LA FIGURE HUMAINE

DR STRATZ

LA BEAUTÉ DE LA FEMME

Presented to
University College.
London.
by
Col. The Rt. Hon. John Gretton.

22500470576

Med
K44355

SOCIAL SCIENCES.
20STR

MEDICAL SCIENCES

LA FIGURE HUMAINE

COLLECTION ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

ILLUSTRÉE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

De MM. le Dr Paul RICHER, de l'Académie de médecine
et Paul GAULTIER

LA FIGURE HUMAINE

COLLECTION SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE

ILLUSTRÉE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

De **MM. le Dr Paul RICHER**, de l'Académie de médecine
et **Paul GAULTIER**

La Collection **La Figure Humaine** est consacrée à l'étude de la forme humaine sous tous les aspects et dans toutes les conditions aussi bien qu'à l'histoire de sa représentation par les artistes de tous temps et de tous pays.

Abondamment illustrée et avec le plus grand soin à l'aide de photographies *d'après nature* et *d'après les œuvres d'art*, cette collection est divisée en deux séries : l'une *Scientifique*, l'autre *Artistique*, qui se répondent en se complétant.

Élégants volumes in-8°, cartonnés à l'anglaise
Fers spéciaux de Giraldon

VOLUME PRÉCÉDEMMENT PARU :

Dr PAUL RICHER, de l'Académie de médecine.

Introduction à l'étude de la Figure humaine, 10 fr.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays y compris la Suède et la Norvège.

Série Scientifique

LA BEAUTÉ
DE LA FEMME

PAR

Le Dr C.-H. STRATZ

Traduit de l'allemand par Robert WALTZ

Ouvrage orné de 180 illustrations

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
GAULTIER, MAGNIER et Cie

LIBRAIRIE DU TEMPLE
M. LEGRAND
110, Rue du Temple, PARIS (3e)
COLLEGE

19716 C7 1

WELLCOME INSTITUTE
LIBRARY

Coll.	
Coll. No.	WP

36663

AU

Docteur Paul RICHER

Membre de l'Académie de Médecine.

Mon cher maître,

Aux heures silencieuses du travail, vos ouvrages ont été mes plus intimes amis; vos Démoniaques dans l'art, *votre* Anatomie artistique, *votre* Canon du corps humain, *votre* Physiologie artistique *m'ont révélé toute une branche nouvelle de notre science, et je voyais en vous réunies dans un rare assemblage les précieuses qualités de l'artiste et du savant. De plus, vous aviez pour votre maître Charcot la même vénération profonde que j'éprouvais pour mon maître, Charles Schröder.*

Nos deux illustres et regrettés maîtres avaient cela de commun qu'ils joignaient à la science le goût de l'art. C'est à nous qu'ils ont laissé le soin de continuer une tâche trop vaste et que la brièveté d'une vie d'homme ne leur a pas permis d'achever.

Vous, mon cher maître, vous avez accompli un travail considérable, moi, je me contente d'apporter quelques légères décorations à l'imposant édifice que vous avez construit.

Je vous prie de vouloir bien accepter la dédicace de cet ouvrage qui est né de vos travaux.

Croyez-moi votre sincère et dévoué admirateur,

Charles-Henri STRATZ.

PRÉFACE

Au Docteur C.-H. Stratz.

Mon cher confrère,

Vous me permettrez de me souvenir aujourd'hui avec une joie mêlée de quelque fierté du jour où vous êtes venu me demander conseil au sujet d'un livre que vous aviez l'intention d'écrire. Je ne sais plus ce que j'ai pu vous dire, mais ce que je sais c'est combien j'ai été touché de votre démarche si flatteuse pour moi et qui en quelques instants d'un inconnu m'avait fait un ami.

Ce livre projeté n'était autre que votre ouvrage *la Beauté de la femme* dont le succès, dès son apparition, a été considérable à l'étranger et que je suis heureux de présenter au public français si bien fait pour l'apprécier comme il le mérite.

Si dans les études qui traitent de la forme humaine, la part que vous avez choisie n'est pas la moins séduisante, elle n'est pas non plus la moins difficile. Mais vous avez su vaincre tous les obstacles et, guidé par les sentiments les plus élevés, vous avez fait une œuvre toute imprégnée de l'amour du beau et du désir du bien. Non content de rechercher la réalisation du beau dans les œuvres d'art, vous avez poursuivi un but plus élevé encore puisqu'il touche aux progrès et à la perfectibilité de l'espèce humaine, la réalisation de la beauté dans la nature même.

Appliquant à votre sujet la méthode d'observation clinique

familière aux médecins, vous avez trouvé dans la recherche scientifique des conditions et des formes de l'être sain et normal, le seul guide pratique et sûr — jusqu'ici négligé — pour nous conduire vers le refuge mystérieux et sacré où réside l'indéfinissable beauté.

C'est ainsi que, dans votre ouvrage, vous avez poursuivi de la façon la plus heureuse l'application des principes féconds découlant de cette fusion de la science et de l'art que je préconise depuis longtemps et que j'ai tenté de résumer à grands traits dans le petit volume d'*Introduction à l'étude de la Figure humaine*.

A ce titre, votre place était toute marquée ici, et je considère comme une bonne fortune pour nous et nos lecteurs de pouvoir inaugurer, par votre beau livre, cette *Collection* que nous avons fondée dans l'espoir d'atteindre ce but, qui est aussi le vôtre, l'union de la science et de l'art, au profit des deux, pour le progrès de l'humanité vers un idéal de plus en plus élevé.

Recevez, mon cher confrère, avec mes bien vives félicitations l'expression de toute ma sympathie.

PAUL RICHER.

AVANT-PROPOS

Quiconque veut construire une nouvelle maison a un lourd travail à accomplir. Il faut qu'il aille quérir de tous côtés les pierres et les poutres, et il est plein de gratitude envers les amis obligeants qui lui viennent en aide. Quand la maison est achevée, même alors tout son travail n'est pas terminé : ici, c'est un mur qui s'est fendu, là, une voûte qui s'est affaissée — bref, des années s'écoulent avant qu'il ait pu faire de sa construction une demeure agréable à lui-même et à d'autres.

J'ai voulu édifier à la Beauté féminine vivante un temple dans le domaine de la pensée : c'est le médecin, l'anatomiste et l'artiste qui m'ont fourni les matériaux.

Je remercie cordialement tous ceux qui m'ont aidé, et je livre cet ouvrage, tel qu'il est, au public ; j'espère qu'il sera bien accueilli et me fera des amis, prêts à le corriger, à en élargir le cadre, à le compléter.

Je me suis arrêté à une forme facilement accessible à tous, puisque le sujet même est de nature à captiver bien des lecteurs en dehors des milieux scientifiques.

Ce livre est dédié aux mères, aux médecins et aux artistes.

Habeat suum fatum.

C.-H. STRATZ.

LA

BEAUTÉ DE LA FEMME

INTRODUCTION

> Le corps de la femme est un poème que Dieu inspiré écrivit un jour dans le grand album de la nature.
>
> (Heine.)

Des milliers de poètes, de peintres et de sculpteurs ont, depuis que le monde existe, célébré la beauté de la femme par la parole et par la plastique ; et même d'austères savants n'ont pas craint d'assembler des théories sur l'idéal de la beauté féminine ; et la foule admire leurs œuvres, se range docilement à leur avis. Mais elle oublie que la nature toute-puissante crée chaque jour, dans son inépuisable fécondité, des êtres féminins bien plus beaux que toutes les conceptions de l'art et de la science, et devant lesquels elle passe sans les voir, faute d'un connaisseur qui lui crie : « Regarde ici la beauté vivante en chair et en os. »

« Étudie soigneusement la nature — écrit Albert Dürer[1], au début du XVIe siècle — suis-la toujours ; ne t'en écarte point, mû par la sotte prétention de découvrir tout seul la beauté, car tu ferais fausse route. L'art en effet se cache dans la nature ; il appartient à celui qui sait l'y trouver. Si tu t'en rends maître, il affranchira ton œuvre de plus d'un défaut. Mais ton œuvre sera d'autant meilleure qu'elle ressemblera plus à la vie. Telle est la vérité ; n'espère, ne désire donc point produire une œuvre pour laquelle Dieu n'a pas

[1] *Proportionslehre*, III, 1523.

donné de force à sa créature : car ton pouvoir d'artiste n'est rien en face de la puissance créatrice de Dieu. »

La photographie et ses applications perfectionnées permettent aujourd'hui de fixer avec une précision scientifique tout au moins les formes extérieures de la beauté vivante.

Brücke[1] le premier utilisa ce procédé ; Thomson[2] et d'autres l'imitèrent. Richer[3], qui donne des dessins fort artistiques, exécutés par lui même d'après nature, leur a assuré à l'aide de photographies la valeur de documents scientifiques.

Mais dans tous ces ouvrages et ceux du même genre qui les ont précédés ou suivis, deux choses ou, si l'on veut, deux défauts m'ont frappé. Leurs auteurs tout d'abord ne s'intéressent pas à la beauté du corps en lui-même, mais seulement par rapport aux reproductions que l'art en donne ; en second lieu, s'ils accordent à l'anatomie toute l'attention qu'elle mérite, ils ne font qu'effleurer tout à fait en passant les phénomènes pathologiques, les modifications que la maladie ou un genre de vie contraire à ses besoins font subir au corps.

J'ai voulu inaugurer une nouvelle manière de juger la beauté humaine, en réservant à côté du point de vue de l'artiste et de l'anatomiste, celui du médecin ; j'ai donc fait autant que possible mes observations non plus sur des statues ou sur des cadavres, mais sur le corps vivant ; je l'ai étudié en lui-même et pour lui-même et non plus seulement en tant qu'objet de représentation artistique. Si j'ai borné mon enquête au corps féminin, c'est que, en ma qualité de médecin spécialiste pour les femmes, je ne disposais pas pour le corps masculin de matériaux en assez grand nombre.

Les ouvrages de nombreux auteurs, anthropologistes pour la plupart, m'ont été d'un grand secours dans mes recherches ; celles-ci m'ont amené, après un travail de quinze années, à cette croyance que c'est seulement par la méthode négative, c'est-à-dire en éliminant les influences pathologiques, toutes les déformations du corps imputables au vêtement, à la nourriture, à l'hérédité, ou à un genre

[1] *Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt*, 1890.

[2] *Handbook of anatomy for art students*, 1890.

[3] *Anatomie artistique*, 1890. — *Physiologie artistique*, 1895.

de vie mal approprié que nous parviendrons à fixer une figure humaine normale, un idéal de beauté, dont les incarnations individuelles peuvent être fort différentes les unes des autres, mais qui cependant reste soumis à des lois invariables, car la beauté accomplie est identique à la parfaite santé.

Tel est l'unique moyen que nous ayons de trouver un critérium absolument sûr, reposant sur les faits eux-mêmes, et que nous puissions appliquer sans avoir à redouter les caprices du goût individuel.

Mes recherches offrent, en outre, à ce qu'il me semble, un certain intérêt pratique, car elles montrent qu'on peut fort bien, surtout pendant l'âge de la croissance, augmenter et épurer la beauté du corps, en même temps qu'on veille à sa santé.

Cependant, avant d'entreprendre de ce nouveau point de vue l'examen des faits déjà connus auxquels se joignent des observations personnelles, il faut, pour mieux nous faire comprendre, passer en revue les différents moyens par lesquels on a tenté jusqu'ici d'atteindre l'idéal de la beauté et tout d'abord définir la conception moderne de la beauté et les circonstances de sa formation.

I

LA CONCEPTION MODERNE DE LA BEAUTÉ

L'Européen moderne ne connaît pour ainsi dire rien du corps féminin vivant. Il n'en voit que le visage et les mains, dans les occasions solennelles les bras et les épaules. Il ne voit dans sa vie qu'un seul ou tout au plus quelques corps de femmes nues, et c'est presque toujours dans des circonstances telles que sa faculté de juger froidement et en toute indépendance ou bien lui fait complètement défaut, ou du moins est fort troublée, car l'amour rend aveugle.

Il peut à la vérité se former une opinion personnelle sur le visage et les mains ; les seules notions qu'il possède sur le reste du corps il les doit au souvenir des reproductions artistiques qu'il en a vues ; les observations qu'il a pu faire sur le vivant ne comptent guère. Ainsi donc, l'idéal de beauté de l'Européen moderne repose en grande partie sur des impressions, qu'il n'a pas reçues directement de la réalité, mais seulement par l'intermédiaire de l'art. L'artiste et le médecin font exception à cet égard.

Gœthe le grand psychologue, décrit admirablement l'impression qu'éprouve un homme à qui le spectacle d'une nudité féminine est offert pour la première fois [1].

« Elle me conduisit alors dans une petite chambre gentiment meublée; un joli tapis recouvrait le sol ; un lit fort propre occupait une sorte de niche ; il y avait à son chevet une table à toilette sur laquelle était placé un miroir, et à son pied un guéridon supportant

[1] *Briefe aus der Schweiz.* Erste Abtheilung, Cotta IV, 469.

un candélabre à trois branches, dont les belles bougies jetaient une vive clarté ; sur la toilette brûlaient également deux bougies. Un feu de bois, maintenant éteint, avait chauffé toute la chambre. La vieille m'indiqua un siège près de la cheminée, en face du lit, et se retira. La porte opposée livra bientôt passage à une femme de grande taille, faite à la perfection, belle en un mot. Ses vêtements étaient les vêtements ordinaires. Elle ne parut pas m'apercevoir, quitta vivement sa mantille noire et s'assit devant la toilette. Elle ôta un grand bonnet qui cachait son visage; de beaux traits réguliers apparurent, un flot de larges boucles brunes roula sur ses épaules. Elle se mit à se déshabiller; quelle émotion singulière m'emplissait, tandis qu'un vêtement après l'autre tombait; la nature, dépouillée d'un voile qui lui est étranger, me paraissait elle-même étrangère et me causait un sentiment d'effroi. Ah ! mon ami, n'est-ce pas aussi ce qui se passe avec nos opinions, nos préjugés, nos institutions, nos lois et nos caprices? n'est-ce pas de l'effroi que nous éprouvons, quand on arrache une de ces barrières derrière lesquelles nous nous retranchons et qu'une partie de notre véritable nature doit se montrer à nu ? Nous frissonnons, nous avons honte...

« Faut-il te l'avouer, je restai stupéfait devant ce corps admirable quand le dernier voile tomba. Que voyons-nous des femmes? quelles sont les femmes qui nous plaisent ? quelle confusion règne dans nos idées ! Un petit soulier a bonne apparence et nous nous écrions : le joli petit pied ! Un corset étroitement serré a quelque chose d'élégant : nous vantons la jolie taille.

« Je te fais part de mes impressions, car la langue est impuissante à décrire les tableaux exquis de décence et de grâce, que la ravissante créature déroula sous mes yeux. Avec quel naturel parfait se succédaient tous ses mouvements, avec quel soin pourtant ils semblaient étudiés ! Elle était charmante en se déshabillant, elle fut magnifiquement belle quand le dernier voile tomba. Debout dans sa nudité, elle évoquait Minerve en présence de Pâris. »

Ce sentiment d'effroi que Gœthe met si bien en relief, où la crainte inspirée par la vue d'un spectacle étrange et nouveau se mêle à une certaine excitation sensuelle, ce sentiment s'empare du

médecin devant sa première malade, de l'artiste devant son premier modèle. Il s'efface dès que l'artiste n'aperçoit plus que la beauté, et le médecin que l'humanité dans la femme; il s'évanouit bientôt complètement, dès qu'on a pris l'habitude de contempler le nu.

A notre époque, où les représentants du peuple allemand eux-mêmes ont osé proscrire de leur assemblée l'image de la Vérité parce qu'elle était nue [1], bien des gens sont portés à confondre la nudité et l'immoralité. Mais ils se trompent étrangement. L'immoralité n'est pas dans le nu, elle est dans les yeux de ceux qui le regardent.

L'individu qui n'aperçoit dans le nu que la femme, qui ne sait pas s'affranchir de la première impression sensuelle ou même s'y complaît, celui-là certes est immoral, et c'est lui qui rend immoral l'objet qu'il contemple.

Le vêtement n'a rien à voir avec la morale, mais seulement avec les convenances, avec la mode. Le fait de découvrir son corps ne passe point pour immoral, quand la mode l'exige.

Quiconque a habité au milieu de peuples qui vivent nus ou presque nus, ne tarde pas à comprendre que la morale n'a rien à voir avec le vêtement, et il s'aperçoit bientôt que ses vues étroites d'Européen se sont considérablement élargies.

M. von den Steinen analyse avec une grande finesse les impressions de ce genre qu'il a éprouvées en Amérique [2].

« En 1890, dans un voyage à l'intérieur de Java, il m'arriva de rencontrer un matin, près de Singaparna, de grandes troupes de femmes, jeunes ou vieilles, nues jusqu'à la ceinture, qui se rendaient au marché. Ma première impression fut le sentiment d'effroi décrit par Gœthe, à la vue de ces nudités réunies en si grand nombre et dans un cadre qui ne m'était pas familier. Cependant, bien qu'il y eût dans le nombre plus d'un torse de jeune fille beau comme le classique, le dégoût qu'inspiraient tant de laideurs si naïvement exhibées emporta la balance et je compris soudain pourquoi la plu-

[1] Ceci s'est passé avant l'ouverture du nouveau Palais du Reichstag en l'an de grâce 1895.

[2] *Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens*, 1894.

part des femmes préfèrent ne point se décolleter, lors même que la mode le leur permet. »

Le sentiment des convenances varie singulièrement selon les circonstances. Une jeune Européenne rougit quand on la surprend en déshabillé, mais elle se décollète au premier bal venu. Une femme en toilette sombre éprouve une gêne au milieu de femmes parées pour le bal, comme un homme en redingote se sent mal à l'aise parmi les habits noirs.

A Batavia, il est d'usage que les femmes ne mettent à leurs pieds nus que de petites sandales brodées d'or; une dame s'étant un jour avisée de cacher ses jambes dans des bas de soie bleue, on trouva à l'hôtel où elle logeait fort inconvenant de sa part d'attirer ainsi l'attention sur cette partie de son corps.

Un enfant ne rougit pas quand on le voit nu, mais il rougit quand on le surprend à mentir. Une jeune fille bien élevée ne rougit pas pour un mensonge, mais elle rougit si l'on découvre une partie de son corps. La soi-disant éducation fait passer la pudeur de l'âme sur le corps.

Il me paraît inutile de multiplier les exemples[1], je crois être d'ores et déjà autorisé à conclure que le sens moral est inné chez l'homme, le sentiment des convenances au contraire uniquement déterminé par les us et coutumes de chaque milieu particulier.

Nous autres Européens, nous condamnons sans même le connaître le nu dans la nature, tandis que dans l'art nous en tenons la représentation pour licite et nous l'avons constamment sous les yeux. C'est pourquoi, ignorant la nature, nous nous servons pour juger la beauté du corps féminin de critères empruntés à l'art. Et nous ne nous rendons pas compte que la conception de la femme est elle aussi soumise dans l'art à une certaine convention, à une tradition, et qu'on ne peut la transporter tout d'un bloc dans la réalité. Nous trouvons la Vénus de Milo belle comme elle est. Mais habillée à la mode actuelle, elle nous semblerait affreuse, car les vêtements qu'on porte aujourd'hui lui épaissiraient encore la taille. Vous admirez

[1] Cf. Ploss-Bartels. *Das Weib*, 1897, p. 359 ss.

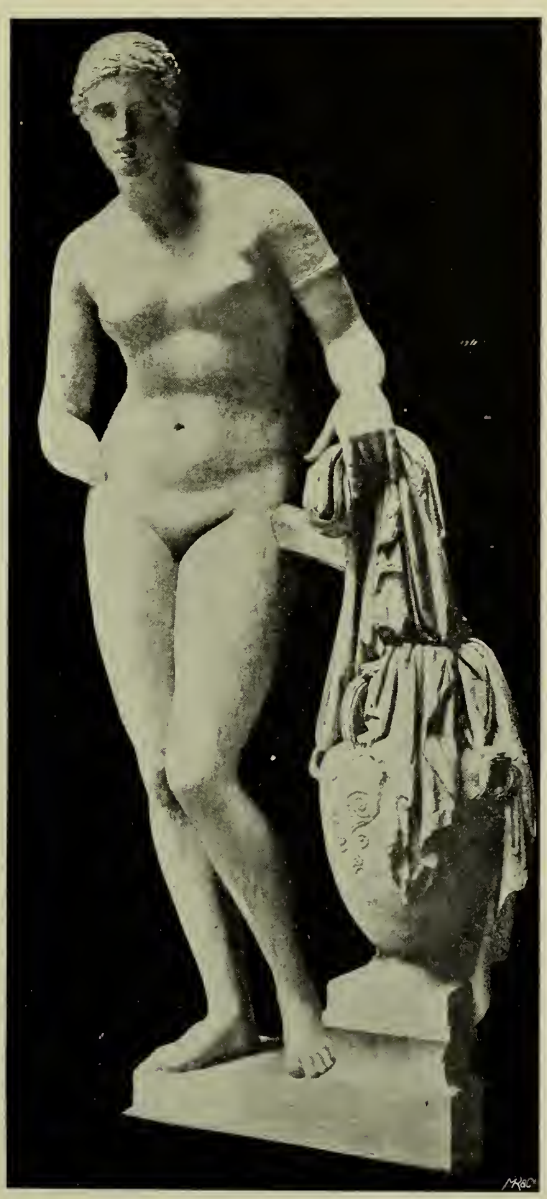

Fig. 1. — La Vénus du Vatican.

la Vénus de Milo et vous admirez une taille fine : mais une fois la

femme mince déshabillée, vous serez obligés de conclure qu'elle doit être laide puisqu'elle ne ressemblera pas à la Vénus.

Et pourtant l'expérience vous donnera tort. Vous serez donc obligé de conclure autrement, et dans ce sens, qu'on a beau connaître par cœur la Vénus de Milo, cela ne donne aucunement le droit de porter un jugement sur le corps d'une femme vivante habillée.

Mais il y a plus : sans nous en douter, nous soumettons aux modes de l'antique Grèce les jugements que nous portons sur des œuvres d'art moderne ou même sur le nu vivant.

Ne citons de ceci que deux exemples :

Il n'y a, à notre connaissance, dans tout l'art classique, que deux statues représentant un homme nu avec des moustaches : ce sont le Gaulois mourant et le Gaulois du groupe d'Arria et Pœtus. Partout ailleurs, ou bien les figures ont toute la barbe, ou bien elles sont complètement imberbes. Ce n'était ni chez les Grecs ni chez les Romains, la mode de porter la moustache ; dans les statues en question, elle sert justement à caractériser le Barbare.

Bien que, parmi nous, le port de la moustache soit fort ordinaire, on n'en trouve, pour ainsi dire, point d'exemples dans l'art, exception faite des portraits, naturellement.

Elle nous choque dans le nu ; elle fait que nous ne voyons plus simplement l'homme nu, mais l'homme déshabillé — pourquoi ? parce que nous subissons la mode des anciens Grecs.

Prenons comme second exemple la représentation du nu féminin. On y supprime régulièrement tous les poils. Pourquoi ? parce que la chose est laide en elle-même ? Non, sans doute, mais parce que chez les Grecs et chez les Romains, comme aujourd'hui encore chez tous les peuples orientaux, l'usage contraignait les femmes de s'épiler. Nous en avons un témoignage dans les célèbres passages de Martial (II) et d'Ovide (*Art d'aimer*).

On en trouve une preuve de plus dans la cent troisième chanson de Bilitis[1], où l'on signale, comme une particularité des prêtresses

[1] Louys, *Les Chansons de Bilitis*, 1897. — Heim. *Bilitis sämmtliche Lieder*, 1894. Bien des gens tiennent les *Chansons de Bilitis* pour une mystification. Je m'abstiens, quant à moi, d'émettre une opinion à ce sujet : authentiques ou non, elles témoignent chez leur auteur d'une connaissance approfondie de l'antiquité véritable.

Fig. 2. — La danseuse de Falguière.
D'après une photographie de Braun, Clément et Cie, à Dornach (Alsace), Paris et New-York.

d'Astarté, le fait suivant : « Elles ne s'épilent jamais, afin que le sombre triangle de la déesse marque leur ventre comme un temple. »

Quoique la dépilation soit une mode disparue de notre civilisation depuis de longs siècles, l'art l'a conservée, et l'a ainsi imposée à l'idéal de beauté de l'homme moderne.

En comparant les figures 1 et 2, on verra jusqu'à quel point, non seulement l'individu isolé, mais « l'opinion publique » tout entière se laisse influencer par les apparences.

La figure 1 est une reproduction de la Vénus du Vatican [1], délivrée de sa gaine métallique. — La figure 2 reproduit la célèbre statue de Falguière, le portrait de Cléo de Mérode, que l'on vante comme l'une des plus belles femmes d'aujourd'hui.

La statue de Vénus remplit toutes les conditions que nous exigeons d'une figure féminine normale. — Chez la danseuse, voici ce que nous constatons : l'usage du corset a déterminé un rétrécissement artificiel de la taille ; les seins sont mal placés, la position des genoux est défectueuse ; enfin l'articulation du pied est trop forte [2].

La conception de la beauté chez les modernes est donc basée sur une connaissance de la tête, des mains et des bras, acquise par l'expérience quotidienne, et, en ce qui concerne les autres parties du corps, sur l'impression d'ensemble qu'a laissée la vue de reproductions artistiques.

Le public en général n'est donc pas compétent pour juger la beauté féminine ; d'une part, il est trompé par des reproductions infidèles, et, d'autre part, le corset, la chaussure, tout le vêtement en somme, contribuent à lui créer des illusions ; l'idéal qu'il conçoit n'est donc nullement en rapport avec la réalité.

Tout ce qui précède concerne surtout la beauté de la forme. Qu'il

[1] L'honneur revient à Michaelis de l'avoir fait connaître au public sous cet aspect. Le musée de Kensington possède une copie en plâtre ; une seconde reproduction se trouve à Munich. Cf. Bruckmann, *Denkmäler griechischer und römischer Plastik* et *Springers Kunstgeschichte*, 1er volume, 4e édition, 1895. M. le professeur W. Michaelis m'écrit : « Il s'en trouve encore un exemplaire, beaucoup plus beau, paraît-il, dans les collections du Vatican, et une copie en bronze à Paris ».

[2] Cf. L. Pfeiffer. *Angewandte Anatomie*, 1899.

soit encore plus difficile de juger objectivement la beauté de la couleur, nul n'en doute, s'il a eu l'occasion d'étudier la théorie des couleurs et la fonction de l'œil humain ; personne ne le sait mieux que les femmes elles-mêmes qui, d'instinct, utilisent les couleurs qui les entourent pour rehausser leurs charmes, ou pallier leurs défauts. Il est encore bien plus difficile de définir la beauté du mouvement dont le vêtement nous cache la plus grande partie.

Mais il nous faut faire une restriction de plus. Ce peu même que l'on voit journellement du corps féminin, la plupart des gens ne l'observent pas avec suffisamment d'attention, parce que leur regard n'est pas exercé. Essayez de vous représenter les traits du visage, les cheveux, les yeux, les mains de personnes absentes que vous rencontrez chaque jour. Vous ne pourrez, dans la plupart des cas, retrouver ni la couleur des cheveux ou des yeux, ni la forme du nez ou de la bouche, à moins que quelque particularité marquante ne vous ait obligé de vous en souvenir.

C'est surtout aux oreilles qu'on accorde généralement trop peu d'attention ; elles jouent pourtant un rôle important dans l'expression du visage ; pour ce qui est de la forme des mains, Mantegazza[1] cite des peintres qui ne savaient même pas si leur index était plus long que leur annulaire.

Les observations que l'on fait au sujet de la tête, du visage et des mains, sont donc elles-mêmes trop superficielles en général, bien que nous en puissions chaque jour examiner à notre aise un grand nombre d'exemplaires ; il n'y a qu'un observateur exercé à qui la démarche et l'attitude fournissent des indices certains sur les autres parties du corps ; mais, la plupart du temps, on se contente d'une vague idée, que l'on s'est formée par l'observation généralement peu attentive des œuvres d'art.

Étant donné l'influence considérable que les arts ont exercée sur la conception moderne de la beauté, nous devons étudier à son tour la représentation de la beauté féminine dans l'art.

[1] *Psychologie des Weibes*. Deutsch von Teuscher, 1894.

II

LA REPRÉSENTATION DE LA BEAUTÉ FÉMININE DANS LES ARTS PLASTIQUES

Les chefs-d'œuvre de l'art grec à son apogée ont exercé une telle influence sur la formation de l'idée de beauté chez les modernes, que même des détails accidentels de la mode d'alors en sont devenus des éléments constitutifs.

Il est incontestable que la sculpture a atteint, avec les Phidias, les Polyclète et les Praxitèle, son plus haut degré de perfection, et il n'est pas fort certain qu'il lui soit jamais plus permis de s'élever jusqu'à ces sommets. Quoi d'étonnant dès lors si l'art grec, en sa qualité de modèle sans rival, a exercé sur toutes les autres époques de l'art une influence prépondérante ?

En dehors de l'art grec, à l'épanouissement duquel succédèrent des siècles d'un lourd sommeil, c'est la Renaissance surtout dont nous allons avoir à parler. Quant à tous les éléments orientaux, dont il faut aussi tenir compte dans l'histoire de l'art, ils ne présentent aucun intérêt pour l'étude de la forme féminine. L'art japonais, de son côté, n'a pas exercé une influence assez considérable pour que nous ayons à nous en occuper ici.

L'art grec puisait directement ses thèmes dans la vie. Ni rigueur du climat, ni défauts physiques, n'obligeaient les habitants de la Grèce antique à cacher sous des vêtements leurs formes admirables; et ceci réalisait la première des conditions essentielles qui sont imposées à l'artiste créateur, à savoir qu'il étudie chaque jour le nu sous les aspects les plus divers.

L'artiste grec était ainsi capable de se former de la beauté une

image idéale, et il disposait pour la réaliser d'un choix considérable des plus beaux modèles.

Mais le public lui aussi, c'est-à-dire toute l'humanité d'alors, voyait chaque jour le nu et le connaissait : il se montrait donc bien plus exigeant à l'égard des œuvres d'art, et il savait aussi mieux les apprécier que ne le fait notre public actuel, auquel manque totalement la connaissance du corps humain.

Richer[1] a très finement montré comment les Grecs ont été, par la merveilleuse sûreté de leur coup d'œil, supérieurs à toutes les générations d'artistes qui ont suivi.

A l'endroit où il traite de la représentation du mouvement, et où il constate que nous pouvons, à l'aide de photographies instantanées, fixer tous les moments de l'action, il insiste sur ce fait que la majorité des modernes, obéissant en quelque sorte à une tradition inconsciente, n'ont pas donné à leurs figures les véritables attitudes de la course et de la marche : ou bien elles semblent tomber, ou bien elles paraissent suspendues entre ciel et terre.

Toutes les statues grecques, au contraire, depuis les Tyrannicides jusqu'au Faune dansant, reproduisent des attitudes rigoureusement conformes à la nature.

A part l'éducation artistique de leur regard, à part le nombre considérable et la beauté rare des modèles dont ils disposaient, un troisième élément assurait encore aux Grecs la fidélité de leurs reproductions : nous voulons parler du moulage sur nature. A en croire Pline[2], ce fut Lysicrate qui introduisit ce procédé dans les arts plastiques.

L'anatomie demeura inconnue aux artistes grecs jusqu'à l'École d'Alexandrie, comme Chéreau[3] et Langer[4] l'ont démontré d'une manière probante.

Langer insiste sur ce fait que les meilleures statues antiques

[1] *Dialogues sur l'art et la science* (La Nouvelle Revue, t. CVII, 19e année). — *La Revue de l'Art ancien et moderne*. 1897, fasc. 3 et 4.

[2] Cité par Langer.

[3] *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*.

[4] *Anatomie der äusseren Formen des menschlichen Körpers*, 1884, p. 300 ss.

sont celles où les attitudes sont calmes, « où le mécanisme des muscles reste caché ».

« Au contraire, il y a bien des reproches à faire aux statues où les attitudes sont mouvementées : elles trahissent plus d'une erreur, plus d'une ignorance. Les saillies musculaires sont parfois mal groupées ; d'autres fois, elles ne se distinguent guère des plis de la peau ou des saillies osseuses. Ce qui, dans ces œuvres, provoque une admiration sans mélange et tout à fait justifiée, c'est le mouvement, et il se traduit bien plus par la membrure que par la musculature. »

Pour reprendre la même idée en d'autres termes, Langer veut sans doute dire que, malgré des défauts anatomiques d'importance secondaire, les figures aux attitudes mouvementées donnent pourtant dans l'ensemble l'impression d'une imitation fidèle de la nature ; Richer a, comme nous l'avons dit, contrôlé cette vérité de la reproduction à l'aide de photographies instantanées.

Or, comme les attitudes mouvementées sont les plus difficiles à représenter, parce que l'artiste ne peut, dans ce cas, fixer son modèle dans la position voulue, l'admiration unanime des critiques les plus différents ne peut que fournir une preuve de plus de la prodigieuse finesse d'observation des artistes grecs [1].

Mais si les maîtres antiques, malgré leur ignorance de l'anatomie, étaient capables de créer les formes les plus magnifiques, la fin dernière de leur art n'était cependant pas la reproduction rigoureusement fidèle du corps humain.

N'oublions pas que, chez les Grecs, l'art était mis au service de la religion et que celle-ci prescrivait à l'artiste la plupart de ses sujets, bien qu'elle ait introduit dans l'art moins de monotonie que la religion chrétienne.

L'artiste grec qui représentait des dieux était donc forcé d'idéaliser ses figures et, par là même, de s'écarter de la nature.

[1] J'ai été surpris de constater chez les artistes japonais une finesse d'observation bien supérieure à celle de nos artistes et à la nôtre par conséquent. Les tableaux des peintres européens ne représentent jamais le vol des oiseaux, mais montrent les oiseaux planant, les ailes immobiles. Certaines peintures japonaises qui nous semblaient au premier abord assez extraordinaires sont de tous points conformes à la réalité, quand on les compare avec des photographies instantanées.

Le modèle n'en gardait pas moins toute son importance ; nous en trouvons une preuve dans l'exemple de Praxitèle, qui, pour marquer sa gratitude envers Aphrodite, plaça à côté de sa statue, dans le temple de Thespies, le portrait en marbre de Phryné nue ; mais le même exemple prouve encore que le but de l'artiste n'était pas une reproduction servile du modèle, si beau qu'il fût ; en effet, quelle signification aurait eue l'acte de piété de Praxitèle dressant la statue d'une femme en face de celle de la déesse ?

Il s'agissait pour l'artiste grec d'adapter son modèle au type traditionnel de la divinité qu'il devait représenter, d'éliminer tout ce qu'il y avait de fortuit dans son individualité, et d'imprimer à son œuvre le caractère divin, tout en restant le plus près possible de la nature.

Non seulement le but religieux que devait remplir l'œuvre d'art, mais aussi la place qui lui était réservée forçait l'artiste à s'écarter de la nature.

Une figure aux proportions normales placée sur un socle élevé paraît courte et épaisse ; il suffit, pour s'en convaincre, de regarder des personnes vivantes de bas en haut.

L'artiste est donc ici obligé de s'écarter de la nature, et d'augmenter sensiblement la longueur du corps au détriment de la largeur. Si la statue est destinée à être vue de face, il devra faire les parties saillantes plus petites, les parties en retrait plus grosses que nature ; on pourra également se convaincre de cette nécessité en observant les défauts des photographies mal prises.

Il faut enfin, lorsque la statue est destinée à un temple, qu'elle soit en harmonie avec l'architecture ; c'est donc un nouvel élément à l'influence duquel la forme sera maintes fois soumise.

Ce n'est que par un patient apprentissage, par une longue pratique, qu'on s'habituait à tenir de tous ces éléments le compte voulu ; on se vit amené à codifier ces observations dans une Théorie des proportions du corps humain : comme on pouvait le prévoir et comme de nombreuses vérifications l'ont établi, ces proportions ne concordaient pas toujours avec les proportions réelles.

Dans toutes les statues antiques c'est donc bien l'éternelle beauté

humaine qui vit, mais influencée par la tradition, la nature du lieu où la statue se dressait et le caractère de la personnalité qu'il fallait représenter.

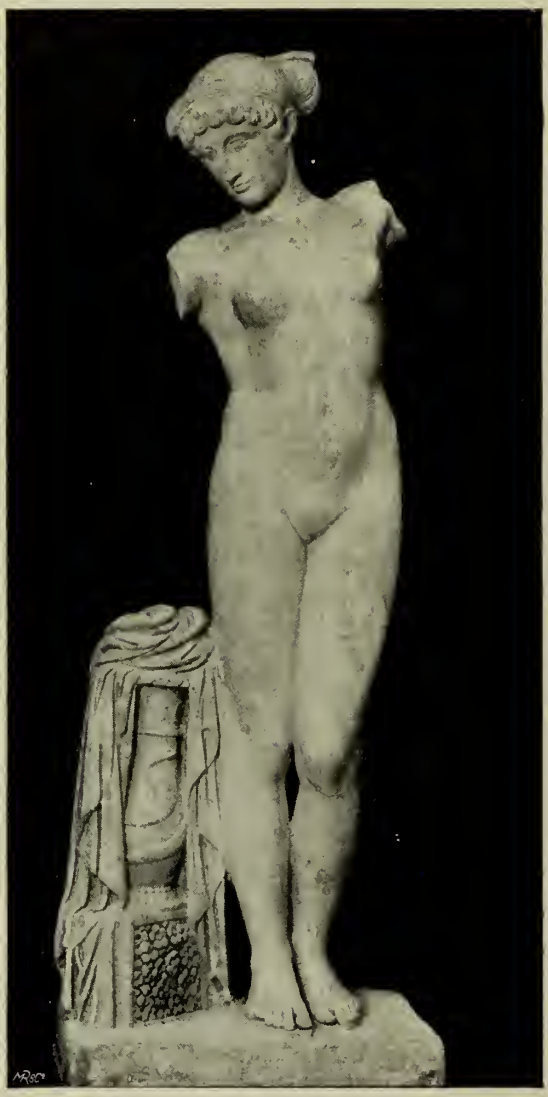

Fig. 3 *a*. — L'Aphrodite diadumène de l'Esquilin.

Un exemple nous suffira.

La figure 3 représente l'Aphrodite diadumène de l'Esquilin, la figure 4 le célèbre « modèle du sculpteur » par Alma Tadema, la figure 5 une jeune fille juive âgée de quinze ans, dont la conformation est assez normale.

Dans la première, les jambes sont un peu trop longues par rapport au tronc ; nous pouvons en conclure qu'elle devait être placée sur un piédestal ; le buste qui penche légèrement en arrière, est un peu trop ample relativement au ventre et aux hanches, qui avancent au contraire ; la tête qui représente très distinctement le type archaïque, est plus grosse qu'on ne la voit

d'ordinaire dans les statues grecques. La figure produit dans l'ensemble l'impression d'une jeune fille, moitié enfant et moitié femme, à l'instant où elle va s'épanouir, pareille à un bouton de fleur à peine entr'ouvert. Alma Tadema qui voulait reproduire le modèle de la Vénus de l'Esquilin, a redressé la figure et en a écarté tout caractère de convention ; il a rétabli entre le buste et le ventre les proportions qui existent chez la femme adulte ; dans son tableau, le nombril est plus bas, les seins sont plus développés, la tête est plus petite ; toute la personne paraît plus âgée et a plus de sveltesse : mais son « modèle » n'est pas aussi bien musclé et n'a pas un aussi beau thorax que la statue.

Fig. 3 *b*. — L'Aphrodite diadumène de l'Esquilin.

Chez la jeune Juive, au contraire, on rencontre à peu près les mêmes formes, transposées dans la nature vivante, avec cette différence d'ailleurs qu'ici elles résultent moins du relief de la museu-

lature que de l'épaisseur de la couche adipeuse. Les proportions qui existent entre la tête et le reste du corps ont plus d'analogie avec celles de la statue qu'avec celles du tableau.

Sans vouloir nier le charme de l'œuvre de Tadema, nous sommes obligés de reconnaître que l'artiste grec n'eût jamais pu travailler d'après ce modèle ; la comparaison avec la jeune fille vivante nous montre qu'il a eu comme modèle un corps du même genre, à demi développé seulement, mais doué d'un thorax plus large et d'une musculature plus accentuée, une de ces toutes jeunes filles, à la stature ramassée, à la santé florissante, et qui donnent, une fois la croissance achevée, les plus beaux types de femme.

De même, dans cette statue, la grosseur exagérée de la tête, tout à fait contraire à la tradition, est un signe de jeunesse; je ne pense donc pas qu'elle représente Aphrodite; s'il faut absolument y voir une déesse, ce serait plutôt, à mon avis, une toute jeune Psyché.

Le 14 août 1485, des ouvriers découvrirent sur la Voie Appienne un tombeau de marbre qui contenait le corps embaumé d'une jeune fille. Elle était merveilleusement belle et si bien conservée qu'on l'eût crue vivante [1]. Une si grande foule se pressait pour la voir, que le pape Innocent VIII ordonna d'enlever le corps et de l'enfouir dans le plus grand secret, tant il craignait que cette païenne ne fît une concurrence dangereuse à ses saints.

« Mais, ajoute Vachon [2], la papauté eut beau faire enfouir profondément dans la terre cette chair de femme, à demi vivante, jeter au ruisseau cette éphémère fleur humaine, éclose de nouveau pendant quelques heures aux rayons du soleil, après une nuit de plusieurs siècles : l'antiquité était ressuscitée pour toujours dans l'éclatante renaissance de l'Art, qui avait su arracher aux ruines et aux tombeaux le secret de la Grâce et de la Beauté. »

Sur les ruines de l'Art classique s'éleva l'édifice de la Renaissance; les vestiges de la grandeur passée furent une révélation pour cette nouvelle époque de floraison artistique.

[1] *Lettre de Bartholomæus Fontius à Francesco Ellachette*, traduite et analysée par Hubert Janitscheck (*L'Art*, t. IV).

[2] *La Femme dans l'art*, 1891, p. 194.

Mais pas une seule de ses œuvres n'a, nous ne disons pas dépassé, mais même atteint la beauté classique, car la source à laquelle les anciens puisaient, était tarie pour leurs successeurs : la vue journalière du nu sous ses formes multiples et l'éducation artistique de l'œil, qui en était la conséquence.

Ce sont justement les plus grands maîtres des époques suivantes qui eurent le plus nettement conscience de ce désavantage ; ils cherchèrent à le compenser en suppléant à l'imitation naïve des belles formes par l'étude scientifique de l'anatomie.

Duval et Bical [1] ont groupé avec beaucoup de soin les études anatomiques, que la plupart des artistes ont faites en collaboration avec des médecins, et ils ont illustré leur ouvrage d'excellentes reproductions.

Fig. 4. — Alma Tadema : « Le modèle du sculpteur » ; reproduction autorisée par la Photographische Gesellschaft de Berlin.

Au nombre de ces artistes figurent Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Bandi-

[1] *L'anatomie des maîtres. Histoire de l'anatomie plastique*, 1890.

nelli, Cellini, Le Titien, Carrache, Rubens, Rembrandt, Dürer, etc.

D'ailleurs, si ces connaissances nouvelles ont eu l'avantage de permettre aux grands artistes d'éviter dans leurs œuvres certains défauts de leurs modèles, elles présentaient aussi le danger d'inciter ceux qui les possédaient à corriger trop souvent la nature, sans qu'elle eût rien à y gagner. De grands maîtres eux-mêmes n'ont pas su éviter cet écueil [1].

S'ils cherchaient un refuge contre ce danger dans l'imitation fidèle de la nature, ils risquaient d'entacher leurs œuvres de graves imperfections, car ils n'avaient pas tous la chance de trouver des modèles d'une irréprochable beauté.

Mais le public, aussi bien que les artistes, avait perdu l'habitude de contempler chaque jour le nu : ainsi s'explique comment, de part et d'autre, on était devenu moins difficile, moins exigeant à l'égard de la beauté.

L'individualité de l'artiste tend dès lors à s'affirmer toujours davantage, et le cas se présente que des mérites éclatants, au point de vue de la conception ou de l'exécution, empêchent des générations entières d'apercevoir certaines fautes, commises volontairement ou involontairement par l'artiste.

Je n'ai pas l'intention d'entreprendre ici par le détail une critique de l'Art et de l'histoire de l'Art de la Renaissance; il me suffira de montrer à l'aide du premier exemple venu, comment des connaisseurs eux-mêmes peuvent se laisser entraîner par le courant de l'opinion à des conceptions erronées.

Je choisis à cet effet la Vénus florentine d'Alexandre Botticelli, à laquelle tout récemment encore les préraphaëlistes ont donné l'éclatant témoignage d'une admiration sans bornes.

Brücke a déjà signalé certains défauts anatomiques de cette Vénus (*Ouvr. cité*, p. 25, 62, 81).

L'un des meilleurs biographes de Botticelli, Ullman [2], reconnaît l'existence de ces défauts anatomiques. Il cite les vers de Poliziano,

[1] Cf. Henke. *Die Menschen des Michel Angelo im Vergleich mit der Antike*. Rostock, 1892.

[2] Ullman, *Botticelli*, p. 102.

qui ont vraisemblablement inspiré à l'artiste l'idée de son tableau; il discute par le détail et en se plaçant tout à fait au point de vue objectif la question de savoir si Simonetta Catanea, la maîtresse de Jules de Médicis, a oui ou non servi de modèle pour la Vénus, et il conclut dans le sens négatif car l'unique portrait authentique de Simonetta ne présente pas une ressemblance parfaite avec le visage de la Vénus.

Que l'on veuille bien rapprocher de ce témoignage, les effusions lyriques d'Ernest Steinmann [1] :

« C'est la déesse Beauté, — dont le cœur et la main du poète frémissent encore — d'avoir célébré la louange ; — celle que tu as si souvent reconnue — aux ondes légères de ses cheveux d'or — qui flottent autour d'elle comme un vêtement. »

« Ces vers de Rossetti, dit Steinmann, sont peut-être les seuls mots qui puissent exprimer le charme poétique dont la naissance de Vénus Anadyomène est enveloppée. Les flots avec un doux murmure

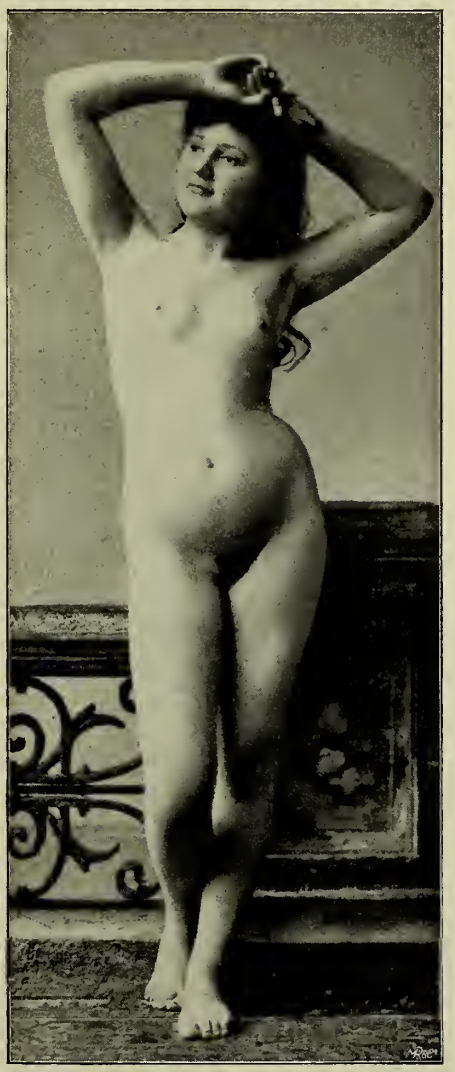

Fig. 5. — Jeune fille juive âgée de quinze ans.

[1] *Künstlermonographien*, de Knackfuss, 24, 1897.

caressent la conque sur le bord de laquelle se tient la ravissante déesse de l'amour, voilant sa nudité d'un geste pudique. Une abondance infinie de cheveux d'or flotte autour de la créature céleste...

Fig. 6. — La Vénus de Botticelli.

« On a très justement vanté cette œuvre comme la plus belle image de Vénus dans tout l'art moderne ; et l'on ne saurait guère la comparer qu'avec la Vénus endormie du Giorgione, devant laquelle nous éprouvons le même ravissement de voir qu'une âme exquisement naïve a choisi pour demeure le chaste corps d'une femme idéalement belle. Ce tableau parle à notre âme comme une légende issue de l'âge d'or, que Marsile Ficin peint dans ses *Epîtres* avec des couleurs si vives, et la peur nous envahit bientôt d'avoir indiscrètement surpris un des secrets éternels que la Nature jalouse cache sous l'épaisseur mystérieuse de ses voiles. Telle est la vérité de cette peinture, tel est le charme virginal de la déesse qui semble vivre sous nos yeux... »

Cette description dithyrambique (et j'ai laissé de côté, en citant le passage, tout ce qui ne se rapporte pas directement à la Vénus) est rendue encore plus superflue par la reproduction qui l'accompagne.

Est-ce ainsi que l'on doit écrire l'histoire de l'Art ? Je ne le crois pas.

Voici ce que je voudrais répondre à ces tirades.

La figure de la Vénus de Botticelli est pleine d'un charme délicat et mélancolique qui produit une profonde impression. Si l'on examine la figure de plus près, on découvre dans le cou long et mince, dans les épaules tombantes, dans le thorax étroit et affaissé, dans les seins qui se trouvent par suite trop bas et trop rapprochés, on découvre le type bien caractérisé de la phtisique dont la beauté si triste inspire ici, comme dans la réalité, un vif sentiment de pitié.

Si nous réfléchissons que Simonetta Catanea est née en 1453, et, qu'après s'être mariée en 1468 avec Marco Vespucci, elle est morte de la phtisie dès 1476, à peine âgée de vingt-trois ans, il nous paraît bien vraisemblable qu'elle a servi de modèle pour la Vénus de Botticelli, et que l'artiste, pour des raisons faciles à imaginer, n'a légèrement changé que les traits du visage [1].

Botticelli a donc, sans le savoir, fait d'un type de belle phtisique son idéal. Ses héritiers et ses imitateurs ne s'en sont pas rendu compte, et, séduits par son idéal, ils ont imprimé à des modèles parfaitement sains une partie des symptômes de la phtisie, créant ainsi des êtres hybrides, impossibles dans la réalité. Burne Jones, l'un des plus grands préraphaëlistes, nous en offre un exemple frappant. Dans ses études on voit des individus bien portants, dans ses tableaux ils sont tous devenus plus ou moins phtisiques [2].

Cet unique exemple pourrait servir à montrer combien inextricablement la Nature et l'Art se mêlent dans les œuvres modernes. Pour rendre justice à un artiste, il faut étudier de très près non seulement ses œuvres, mais aussi son époque et sa vie ; et il est fort rare que l'on puisse accepter sans restriction son idéal de la beauté.

Plus la ressemblance sera fréquente entre les figures que nous voyons dans la réalité et les créations d'un artiste, plus il sera vrai-

[1] Dans le portrait de Simonetta, par Pollajuolo, appartenant à la collection du duc d'Aumale, le buste, nu jusqu'au-dessous des seins, présente aussi, malgré sa grande beauté, tous les symptômes de la phtisie (Gravure de de Mare dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII).

[2] *Studio*, vol. VII, p. 198, et vol. XIV, p. 38.

semblable que celui-ci s'en est tenu à l'imitation de la belle nature vivante, et à cet égard les Titien, les Giorgione, les Palma Vecchio et les Van Dyck doivent être mis au premier rang des peintres du nu.

Rembrandt et Rubens les égalent par la vérité de leurs reproductions, mais ils n'ont pas eu d'aussi beaux modèles.

Si nous voulons apprécier l'influence qu'ont exercée les grands artistes sur l'idéal moderne de la beauté, il nous suffit de poser cette question : « Quelles sont les œuvres qui sont devenues le plus populaires ? »

Ce sont incontestablement la Vénus de Milo, la Vénus de Médicis, la Madone Sixtine [1], et la Vierge à la Chaise.

Nous voyons donc qu'on n'a point, jusqu'à cette date, dépassé l'art classique dans la représentation de la beauté féminine, et que Raphaël est le seul moderne qui ait eu la gloire de contribuer à la formation de l'idéal généralement reconnu. Mais nous voyons aussi, d'un autre côté, que le « grand public » est un juge sévère et juste et qu'il sait fort bien distinguer la véritable Beauté de la masse du moins beau et du médiocre. Dans le domaine de l'Art comme dans celui de l'Histoire, il n'y a point de juge plus habile ni plus impartial que la postérité.

[1] Selinek (*Monographie : Madonna Sixtina*, 1899) s'est appuyé sur de bonnes raisons pour mettre en doute l'authenticité de la Madone de Dresde. S'il a raison, nous ne verrons là qu'une nouvelle preuve de la grande puissance de l'original, qui a pu, même à travers une copie défectueuse, causer une impression aussi profonde.

III

LA BEAUTÉ DE LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE

On peut étudier la représentation de la beauté féminine dans la littérature, soit au point de vue esthétique, soit au point de vue scientifique.

Lessing s'est placé au premier de ces deux points de vue dans son Laocoon où il marque les limites de ce que peuvent représenter la peinture et la poésie.

« Homère ne dit rien d'Hélène, sinon qu'elle avait les bras blancs et de beaux cheveux. Au lieu de dépeindre sa beauté, il décrit l'impression qu'elle produit sur les vieillards troyens assemblés. Zeuxis la peignit elle-même : l'unique figure dont se composait son tableau était celle d'Hélène entièrement nue. »

D'après la conception de Lessing, le poète doit donc substituer aux yeux et à la bouche le regard et le sourire ; il ne doit point décrire les membres, mais leurs mouvements; il doit viser à rendre l'impression que produit la beauté et non pas la beauté elle-même.

Comme modèle du genre on peut recommander le passage de Gœthe que nous avons cité, où il décrit une jeune fille en train de se déshabiller. Il ne dit rien de sa personne, sinon que les traits de son visage étaient beaux et réguliers et que ses cheveux bruns aux nombreuses et larges boucles se déroulèrent sur ses épaules ; il ne dit pas un mot de toutes les autres parties du corps. L'impression qu'elles produisent sur le jeune homme, tandis qu'il voit tomber les vêtements un à un, nous en fait assez comprendre la beauté.

Un peintre, au contraire, aurait peint la beauté dépouillée de tous ses voiles.

Nous en trouvons un autre exemple fort intéressant dans la célèbre histoire de la belle Geniève, qui a été traitée par deux poètes.

Dans le conte de Boccace[1], Ambrogiuolo se glisse hors du coffre où il est caché dans l'appartement de Geniève et grave dans sa mémoire l'aspect de la chambre. « Puis, s'étant approché du lit, il s'aperçut que la Dame était, ainsi que sa jeune servante, profondément endormie. Il tira la couverture qui couvrait son corps et reconnut qu'elle était aussi belle nue qu'habillée. Il chercha sur son corps un signe quelconque, et trouva enfin sous le sein gauche un grain de beauté entouré d'un fin duvet doré. Et bien que la vue de son éclatante nudité lui inspirât un irrésistible désir de la couvrir de baisers et de posséder son amour, il replaça prudemment la couverture, car il redoutait sa colère. »

Dans *Cymbeline*[2] Shakespeare a représenté la même scène :

(Imogène s'endort. Iachimo sort du coffre.)

IACHIMO

« Cithérée, comme tu es belle dans ton lit! pur lis! plus blanc que les draps ! oh ! si je pouvais te toucher, te donner un baiser, un seul baiser! Rubis incomparable de ses lèvres, que vous le rendez précieux! C'est son haleine qui embaume ainsi l'appartement : la flamme du flambeau s'incline vers elle, et voudrait pénétrer sous ses paupières pour y voir les lumières qu'elles cachent maintenant sous leur rideau : globes d'un blanc mêlé d'azur, de l'azur même des cieux. — Mais mon projet est d'observer la chambre ; je vais tout décrire. — Ici des tableaux, là une fenêtre. — Tels sont les ornements de son lit. — Les tapisseries, les personnages sont ainsi, et ainsi est le contenu du livre. Mais quelques signes naturels observés sur son corps seraient un témoignage plus

[1] *Décaméron*, 2e jour, 9e conte.

[2] Acte II, scène II.

important que la description de dix mille meubles, et ils enrichiraient mon inventaire. O sommeil, image de la mort, appesantis-toi sur elle, et rends-la insensible comme un monument placé dans une chapelle. (Prenant le bracelet d'Imogène.) Viens à moi, viens : tu es aussi aisé à défaire que le nœud gordien était serré. — Il est à moi, et ce bracelet sera un témoin extérieur aussi fort que la conscience à l'intérieur pour désespérer son époux. — Son sein gauche porte un signe à cinq rayons comme les gouttes de pourpre qui brillent dans le calice d'une primevère. Voilà une preuve plus forte que toutes celles que peuvent donner les lois [1]. »

Boccace décrit uniquement l'impression produite par la beauté, exception faite pour le « fin duvet doré » qui permet au lecteur de conclure que Geniévre était blonde. Shakespeare ne parle que des « lis » du visage, du « rubis incomparable » des lèvres et des « globes d'un blanc mêlé d'azur, que cachent les paupières sous leur rideau ».

Tous deux sont plus sobres que Gœthe dans la description du corps, et peignent par contre avec plus de force les passions qu'excite la vue de la beauté, dépouillée de tous ses voiles.

Dans les *Chansons de Bilitis*, nous assistons de nouveau au déshabiller d'une jeune fille ; la scène est traitée avec beaucoup d'adresse, et cette fois le procédé est différent [2] :

LA DANSE DES FLEURS

« Anthis, danseuse de Lydie, a sept voiles autour d'elle.

« Elle déroule le voile jaune, sa chevelure noire se répand.

« Le voile rose glisse de sa bouche. Le voile blanc tombé laisse voir ses bras nus.

« Elle dégage ses petits seins du voile rouge qui se dénoue. Elle abaisse le voile vert de sa croupe double et ronde. Elle tire le voile bleu de ses épaules, mais elle presse sur sa puberté le dernier voile transparent.

[1] Traduction de Guizot.

[2] Louys, *Les Chansons de Bilitis*.

« Les jeunes gens la supplient : elle secoue la tête en arrière. Au son des flûtes seulement, elle le déchire un peu, puis tout à fait, et, avec les gestes de la danse, elle cueille les fleurs de son corps.

« En chantant : « Où sont mes roses ? où sont mes violettes « parfumées ? Où sont mes touffes de persil ! — Voilà mes roses, « je vous les donne. Voilà mes violettes, en voulez-vous ? Voilà « mes beaux persils frisés. »

Ici encore on ne dit rien des différentes parties du corps, sinon que les cheveux sont noirs et les seins petits. Les comparaisons avec les roses et les violettes nous révèlent que les lèvres sont rouges et les yeux bleus. Quant à toutes les autres parties du corps, elles sont uniquement nommées, non pas décrites.

Je suis convaincu que le point de vue esthétique de Lessing est le vrai et je dois conclure avec lui que ce sont justement les meilleurs ouvrages littéraires qui agissent le plus vivement sur l'imagination et qui, par conséquent, sont les moins capables de nous présenter un tableau correspondant exactement à la réalité.

Le but visé par le poète, c'est que chaque lecteur prête à la beauté célébrée par lui soit les traits de sa propre maîtresse, soit ceux de la femme dont il admire le plus les charmes.

Quittons maintenant le point de vue esthétique et plaçons-nous uniquement au point de vue scientifique ; plus d'un produit littéraire de second ordre va devenir intéressant pour nous ; car ces œuvres reflètent l'opinion des contemporains de l'auteur sur ce qui constitue la beauté féminine et d'autre part elles ont pu, à un moment donné, exercer une influence sur l'idéal de la beauté.

L'intérêt d'une pareille étude est encore accru par ce fait d'expérience que la mode qui règne en poésie règne également dans les beaux-arts, de sorte qu'on peut retrouver l'idéal de la beauté particulier à chaque époque à la fois dans ses productions littéraires et dans ses œuvres plastiques.

Lorsque Martial demande que la poitrine de la femme soit telle « *ut capiat nostra tegatque manus* » nous pouvons en conclure

qu'à son époque, de gros seins ne passaient pas pour beaux. Nous voyons, en effet, que dans toutes les statues classiques les seins sont petits.

Il serait impossible de trouver belle une jeune fille ayant vraiment un cou de cygne et une taille de guêpe; l'emploi de ces images nous enseigne cependant qu'un long cou et une taille élancée ont été et sont encore, dans un certain sens, des attributs de l'idéal de beauté. Il suffit de jeter un regard sur les tableaux de famille de la première moitié du XIXe siècle ou sur les beaux dessins de Gavarni, pour se convaincre que les arts plastiques ont accepté cette conception.

Houdoy[1] a, dans un magistral ouvrage, analysé par ce procédé scientifique l'idéal de la beauté du XIIe au XVIe siècle.

Vachon[2], Ploss-Bartels[3], Mantegazza[4], Schaeffer[5], et beaucoup d'autres ont suivi son exemple.

La littérature et l'art de tous les peuples fournissent assez d'éléments pour que l'on puisse, imitant ce qu'a fait Houdoy pour la seconde partie du moyen âge, édifier un idéal de la beauté féminine qui serait celui du monde civilisé, en enregistrant toutes les modifications que lui ont fait subir les fluctuations du goût régnant à toutes les époques.

Mais un travail de ce genre dépasserait fort le cadre de ce livre. Je renvoie donc aux auteurs cités et me contente de constater qu'aussi bien dans la littérature que dans l'art, l'idéal de la beauté repose sur l'observation de la vie, bien qu'il soit constamment soumis à l'influence de la mode et des conceptions artistiques.

Des ouvrages littéraires peuvent d'ailleurs à leur tour exercer une influence sur la conception de la beauté particulière à une époque : c'est ce que prouve l'exemple de Rousseau, dont l'*Emile* détermina un grand nombre de contemporaines à nourrir elles-

[1] Houdoy. *La beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XIIe au XIVe siècle*, 1876.

[2] *La femme dans l'art.*

[3] *Ouvr. cité.*

[4] Dans la *Physiologie de la femme*, et dans d'autres ouvrages.

[5] *Die Frau in der venezianischen Malerei.* Bruckmann, 1899.

mêmes leurs enfants, si bien qu'il fut à la mode de trouver beaux les seins gonflés.

Parmi toutes les descriptions de la beauté féminine que nous offre la littérature, j'en recommanderai une surtout à l'attention de mes lecteurs. Si je choisis précisément celle-là c'est d'abord parce qu'il existe à côté d'elle un portrait de l'original, et puis parce qu'on y trouve appliqué pour juger la beauté féminine un critère dont nous n'avons point encore parlé et sur lequel la transition de ce chapitre au suivant se fera naturellement.

C'est la description que donne Nifo de la personne de Jeanne d'Aragon, dont on peut voir au Louvre le portrait, peint par Raphaël, ou plus vraisemblablement encore par Jules Romain.

Houdoy donne, à côté du texte latin de Nifo, l'excellente traduction française que voici :

« L'illustre Jeanne est pour nous la preuve que le beau véritable n'existe que dans la nature, car cette princesse réunit en elle la beauté parfaite de l'âme et du corps. En effet, pour ce qui est des qualités de l'esprit, elle possède la convenance des mœurs et la douceur (cette beauté de l'âme) qui sont les attributs des natures héroïques, et elle les possède à un tel degré, qu'elle semble issue d'une souche divine plutôt que d'une souche humaine.

« Pour ce qui est du corps, la beauté de ses formes est si parfaite, que Zeuxis, qui dut, pour faire le portrait d'Hélène, emprunter leurs charmes divers aux plus belles filles de Crotone, eût pu se contenter de prendre Jeanne pour modèle s'il lui eût été donné de la voir et d'en reconnaître l'excellence.

« Sa stature, de hauteur moyenne, est droite et élégante, et possède cette grâce que donne seul l'assemblage de membres individuellement irréprochables. De complexion elle n'est ni grasse ni maigre, mais pleine de sève « succulenta » ; son teint n'est point pâle, mais blanc nuancé de rose ; ses longs cheveux ont les reflets de l'or ; ses oreilles sont petites et en proportion avec la grandeur de la bouche. Ses sourcils bruns formés de soies courtes pas trop touffues dessinent un arc de cercle parfait. Ses yeux bleus « cœsiis » plus brillants que les plus brillantes étoiles, rayonnent

Fig. 7. — Portrait de Jeanne d'Aragon, au Louvre.
D'après une photographie de Braun, Clément et Cie, Dornach (Alsace).

de grâce et de gaieté sous leurs cils bruns, convenablement espacés.

« Entre les deux sourcils, descend perpendiculairement un nez de dimension moyenne et symétrique ; la petite vallée qui sépare le nez de la lèvre supérieure est d'une courbe divine ; la bouche, plutôt petite, entr'ouvre par un doux sourire deux lèvres un peu épanouies, formées de miel et de corail, et qui appellent les baisers plus que l'aimant n'attire et ne retient le fer. Les dents petites, polies comme l'ivoire, sont rangées avec symétrie et son haleine a la saveur des plus doux parfums.

« Sa voix résonne comme celle non d'une mortelle mais d'une déesse, le menton est divisé par une fossette ; la rose et la neige colorent ses joues et son visage dont l'ovale se rapproche, comme chez l'homme, de la forme ronde. Le col droit, allongé, blanc et plein, s'élève avec grâce entre les épaules ; sur la poitrine large et dont les plans unis ne laissent apparaître aucun os, s'arrondissent deux seins égaux, d'une dimension convenable, qui exhalent le parfum des fruits de la Perse auxquels ils ressemblent.

« Les mains potelées ont extérieurement la blancheur de la neige, et, à l'intérieur la teinte de l'ivoire, elles ont pour juste dimension la hauteur de la face, les doigts pleins et ronds sont allongés et se terminent par un ongle fin, convexe, et d'une couleur suave.

« L'ensemble de la poitrine a la forme d'une poire renversée, mais un peu comprimée, dont le cône est étroit et rond à sa section inférieure, et dont la base se rattache au col par des courbes et des méplats d'une ravissante proportion.

« Le ventre, les flancs et les charmes secrets sont dignes de la poitrine ; les hanches sont larges et arrondies ; la cuisse, la jambe et le bras sont, pour la grosseur, dans la juste proportion sesquialtère. La largeur des épaules est également dans le rapport le plus parfait avec la dimension des autres parties du corps, les pieds de longueur moyenne se terminent par des doigts admirablement rangés ; enfin la beauté et l'harmonie de son corps sont telles qu'on peut, sans faire injure à celles-ci, mettre Jeanne au rang des immortelles.

« Si donc la convenance de ses mœurs, si sa grâce, si sa beauté

sont si grandes, il en faut conclure non seulement que le beau absolu existe dans la nature, mais, de plus, qu'il n'y a rien de beau que le corps humain. »

Le portrait de Jeanne d'Aragon au Louvre nous convainct mieux et plus vite de sa beauté que la description, tant soit peu indiscrète, de Nifo. Nous ne nous arrêterons pas à la question de savoir si le philosophe a traité son sujet en pur théoricien ou s'il en avait une connaissance pratique [1].

Ce qui nous paraît surtout intéressant, c'est que, désirant nous convaincre de la beauté de Jeanne, il ne s'en est pas tenu à la description périphrasique des différentes parties de son corps, mais il a fait usage d'une mesure précise et sûre, en indiquant les proportions des différentes parties.

Il forme ainsi la transition du poète au philosophe, qui ne se contente pas de faire naître ou de rendre une impression, mais qui veut encore la motiver.

Les considérations théoriques auxquelles se livrent du fond de leurs cabinets d'honnêtes savants auxquels l'expérience de la vie fait complètement défaut, n'ont pas grand intérêt pour nous. Quand Schopenhauer parle du sexe « à la taille courte, aux épaules étroites, aux hanches larges et aux jambes petites », et qu'on a coutume d'appeler le « beau » sexe, il ne prouve qu'une chose, c'est qu'il n'a fait que de rares et tristes expériences et qu'il ne s'est jamais livré, sur ce sujet, à une étude sérieuse et exempte de tout préjugé.

On a fait de nombreux essais pour donner une classification des différentes formes de la beauté féminine : les artistes, les philosophes et les esthéticiens ont rivalisé ici avec un beau zèle.

A. Walker [2] distingue trois formes : locomotive, nutritive, mental beauty, et donne comme exemple pour la première Diane, pour la seconde Vénus, pour la troisième Minerve.

Lairesse [3] écrit : « La beauté du nu féminin consiste dans la

[1] Guyon (*Diverses leçons*, III) démontre que Nifo a eu fréquemment, en sa qualité de médecin, l'occasion de voir le corps de la princesse.

[2] *Analysis and classification of beauty in woman*. Londres, 1852.

[3] *Groot Schilderboek*. Amsterdam, 1716.

bonne conformation des membres, dans la grâce, la souplesse, la légèreté des mouvements, dans l'éclat et la fraîcheur du teint. »

D'autres, à leur tour, distinguent entre beauté sublime ou aimable, chaste ou sensuelle, blonde ou brune. Mais toutes ces classifications sont demeurées à l'état d'essais ; aucune d'elles n'a réussi à se faire généralement admettre.

On n'est parvenu dans ce sens à un résultat positif que lorsqu'on a tenté de découvrir la loi qui régit le rapport des diverses parties du corps entre elles et avec leur tout, ou, plus simplement, la loi des proportions.

IV

THÉORIE DES PROPORTIONS ET CANON

Nous avons vu dans le chapitre précédent Nifo juger la beauté de Jeanne d'Aragon d'après certaines proportions : les deux oreilles réunies sont grandes comme la bouche, la main a exactement la longueur de la face ; la cuisse, le mollet et l'avant-bras sont dans le rapport de 3 à 2, etc.

Depuis les temps reculés des Égyptiens jusqu'à nos jours, un grand nombre d'hommes éminents se sont, comme Nifo, efforcés de découvrir la loi des proportions du corps humain.

Il n'y avait chez les uns que la modeste et louable intention de faciliter à l'artiste la reproduction de la figure humaine ; d'autres se sont laissé entraîner à fixer d'après une prétendue loi des proportions le type absolu de la beauté idéale.

C'est seulement de nos jours qu'on rencontre des tentatives isolées pour fixer, d'une manière scientifique, d'après un grand nombre de mensurations, la moyenne des proportions, c'est-à-dire non point l'idéal de beauté, mais la forme normale.

Les savantes recherches de Ch. Blanc [1] ont démontré que les Égyptiens avaient choisi comme unité de mesure la longueur du doigt médius qui, d'après eux, était compris 19 fois dans la hauteur totale du corps.

Une figure construite exactement d'après ces règles, s'appelle *canon*, l'unité de mesure qui la détermine s'appelle *module*.

Il paraît vraisemblable que le canon égyptien a été en partie

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, VII.

adopté par les Grecs, mais qu'à côté de lui, il existait encore d'autres canons, où la longueur de la main, du pied ou de la tête servait de module.

Le plus connu est celui de Polyclète, qu'un grand nombre d'auteurs croient retrouver dans le Doryphore de Naples [1]. Vitruve, Galien et Pline donnent des renseignements sur le canon de Polyclète. Dans ce canon, la longueur de la face représente un dixième de la hauteur du corps, celle de la tête un huitième, celle de la tête et du cou réunis un sixième, celle du pied également. La longueur de la face se divise en trois parties égales, du menton à la base du nez, de là, à la limite supérieure du nez, de là enfin, à la naissance des cheveux [2].

Nous laissons aux archéologues et aux historiens le soin de décider si le canon de Polyclète nous a véritablement été conservé dans ces mesures [3].

L'important pour nous est de constater qu'on n'a pas cessé jusqu'à nos jours de les considérer comme les mesures mêmes de la beauté humaine, bien que, comme Langer [4] le démontre, on ne les

[1] Guillaume estime que c'est une copie, car l'original devait être en bronze.

[2] Cf. L. von Sybel, *Weltgeschichte der Kunst*, 1888, p. 193.

[3] « Nous autres archéologues, m'écrit M. le professeur Michaelis, nous admettons que Polyclète, lui aussi, a établi son canon d'après la moyenne des mesures relevées sur un grand nombre d'adolescents bien faits. Que l'on retrouve son canon dans le Doryphore de Naples, ce n'est pas seulement l'opinion de certains auteurs, c'est un fait dont l'exactitude est universellement reconnue depuis la démonstration de Friedreich, en 1863 ; mais il n'est pas moins sûr que l'exemplaire de Naples, comme tous ceux qui nous ont été conservés, sont des copies romaines, en marbre, de l'original en bronze de Polyclète. Les mesures que vous citez ne nous sont transmises que par Vitruve, qui ne fait, à ce propos, nulle mention de Polyclète, et on n'a jamais considéré comme bien certain qu'il faille les attribuer à cet artiste. M. le professeur Kalkmann, de Berlin, les a, dans son traité intitulé : *Die Proportionen des Gesichts in der griechischen Kunst* (Berlin, 1893, p. 42 et suiv.), attribuées à Euphranor, un artiste plus récent, qui modifia sciemment les proportions de Polyclète, comme Pline le raconte (35, 128). Du reste, au cours de l'évolution de l'art grec, les proportions du corps aussi bien que celles de la face présentent des divergences considérables, dont quelques-unes seulement sont une conséquence naturelle de l'évolution, tandis que beaucoup d'autres proviennent des conceptions individuelles des maîtres ou des écoles. Pas un archéologue ne voudrait considérer les mesures de Vitruve comme valables pour tout l'art grec. Léonard de Vinci les prend comme point de départ, mais il arrive, grâce aux mesures certainement très nombreuses qu'il a relevées lui-même, à des résultats en partie différents. J'ai traité cette question dans le *Journal of Helenic Studies* de 1883. »

[4] *Ouvr. cité*, p. 60.

retrouve pas dans un grand nombre d'œuvres, même classiques.

Lorsqu'à l'époque de la Renaissauce, on recommença à s'intéresser au corps humain, Léonard de Vinci, Albert Dürer et Agrippa furent les premiers qui s'occupèrent de nouveau de ses proportions ; les deux premiers, se plaçant uniquement au point de vue de l'artiste, ne désiraient que faciliter la reproduction de la figure humaine ; Agrippa, lui, a construit tout un système qui embrasse non seulement le microcosme humain, mais toutes les figures géométriques et jusqu'au monde des astres [1].

Ceux qui s'intéressent à l'évolution historique des différents systèmes, les trouveront exposés et commentés d'une manière assez complète dans le laborieux ouvrage de Zeising [2], qui énumère soixante-dix-huit philosophes, artistes, anatomistes ou physiologues. Si l'on ajoute à ce nombre Agrippa, oublié par Zeising, et Zeising lui-même, avec sa propre théorie du partage des lignes en moyenne et extrême raison, on ne compte, jusqu'en l'année 1854, pas moins de quatre-vingts auteurs représentant chacun une conception particulière.

La plupart prennent pour module la longueur de la tête ou de la face. Hay [3], donnant comme base à son système l'accord musical, désigne les « intervalles » qui séparent les différentes parties du corps sous le nom de tierces, quintes, octaves, etc. Zeising applique la théorie du partage en moyenne et extrême raison, d'après laquelle une ligne est partagée de telle manière que le tout soit à la plus grande partie comme celle-ci est à la plus petite ; ainsi, d'après lui, la hauteur du sommet du crâne est à la hauteur du nombril ce que celle-ci est à la distance du nombril au sommet du crâne.

Langer [4] fait justement observer que cette division n'a aucune valeur scientifique, car la hauteur du nombril est très variable ; cependant il reconnaît que la division de Zeising donne bien la hauteur à laquelle doit se trouver la taille d'une femme habillée.

[1] Agrippa, *De philosophia occulta*, 1531.

[2] *Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers*, 1854.

[3] *The geometric beauty of the human figure defined*, 1851.

[4] *Ouvr. cité*, p. 56.

Remarquons encore que parmi tous les auteurs Cennino Cennini[1] est le seul à refuser aux femmes l'harmonie des proportions et qui, pour cette raison, n'envisage exclusivement que le corps masculin.

Le premier travail scientifique sur les Proportions a été fait par Quetelet, qui a établi une moyenne des proportions d'après les mesures relevées sur trente jeunes gens[2].

Il inaugurait ainsi le procédé moderne, que les anthropologistes ont perfectionné et qui consiste à fixer, en comparant un grand nombre de mensurations, une mesure normale moyenne de l'homme, variant selon la race, l'âge et le sexe. Topinard[3] a essayé de fixer, en utilisant un très grand nombre de documents, les mesures normales de l'Européen, mais il a rencontré une difficulté considérable dans ce fait qu'il n'existe en Europe qu'un très petit nombre d'individus de race absolument pure.

On connaît les tentatives de Bertillon pour établir par le procédé de la mensuration l'identité des criminels.

Schadow, en Allemagne, a consigné dans les mensurations soigneusement faites et les excellents dessins de son « Polyklète » toute la somme de ses observations de détail : ce sont de précieux matériaux auxquels G. Fritsch[4] rendait naguère encore pleinement justice.

Sargent[5], en Amérique, a mesuré plus de deux mille jeunes gens et jeunes filles âgés de vingt ans, et modelé, d'après la moyenne de ces mesures, deux figures d'argile qui ont été exposées à Chicago. Richer[6] a construit de la même manière que Sargent un canon des proportions du corps humain, pour lequel il a pris comme type la longueur de la tête et d'après lequel il a modelé une statue.

Malheureusement, il ne s'est occupé qu'incidemment du corps féminin.

[1] Lübke, *Italienische Malerei*, cité par Langer, p. 62, non mentionné par Zeising.

[2] *Des proportions du corps humain* (Bulletin de l'académie royale des sciences, lettres et beaux-arts de Belgique, XV).

[3] Cité par Richer. *Anatomie artistique*, 1890, p. 258.

[4] Fritsch-Harless, *Die Gestalt des Menschen*, 1899.

[5] *Scribner's magazine*. 1893, vol. XIV, Nr. 79.

[6] *Canon des proportions du corps humain*, 1893.

Ce qui rend difficile la comparaison des résultats obtenus par les différents chercheurs, c'est que l'on ne s'est pas jusqu'ici servi d'une méthode unique, universellement reconnue.

En conséquence, bien que nous ne puissions pas indiquer définitivement les proportions normales du corps humain, nous avons cependant la grande satisfaction de pouvoir considérer comme acquis, que, malgré la différence des méthodes, les résultats des différents observateurs sont dans l'essentiel identiques et, en outre, que la forme idéale conçue par l'artiste correspond exactement à la forme normale établie par le savant.

Nous allons le démontrer en appliquant la méthode graphique pour déterminer les proportions du corps humain, préconisée et perfectionnée par G. Fritsch [1], et dont C. Schmidt [2] et C. Carus [3] ont été les initiateurs.

La figure 8 représente la figure féminine normale d'après Merkel [4] qui est dessinée à l'échelle d'un dixième de la grandeur naturelle, et dont la hauteur totale serait de 155 centimètres. A côté se trouvent les mesures construites pour cette figure d'après le canon de Fritsch, et on les a en outre, pour plus de clarté, transportées en pointillé sur la figure même.

Le module du canon établi par Schmidt et Fritsch, c'est la longueur de la colonne vertébrale depuis la base du nez jusqu'au bord supérieur de la symphyse pubienne, lorsque le corps est parfaitement droit ($a\,b$).

A l'aide de cet unique module on peut déterminer toutes les autres mesures.

On commence par le diviser en quatre parties égales $a\,e$, $e\,f$, $f\,N$ et $N\,b$: prolongeons $a\,b$ d'un sous-module (un quart de module) $a\,c$, nous avons fixé le sommet du crâne ; de même $S\,S_1$ représente la distance des articulations des épaules $e\,S$, $e\,S_1$ étant chacune

[1] Verhandlungen der *Berl. Anthropologischen Gesellschaft*, 16 févr. 1895. Die Gestalt des Menschen, p. 136 ss.

[2] *Proportionsschlüssel*. Stuttgart, 1849.

[3] *Die Proportionslehre der menschlichen Gestalt*, 1854.

[4] *Handbuch der topographischen Anatomie*, 1899, II, p. 256.

égale au sous-module ; HH_1 représente la distance des articulations des hanches, bH et bH_1 étant chacune égale à un demi-sous-module.

Si l'on rejoint chacune des deux articulations des épaules avec

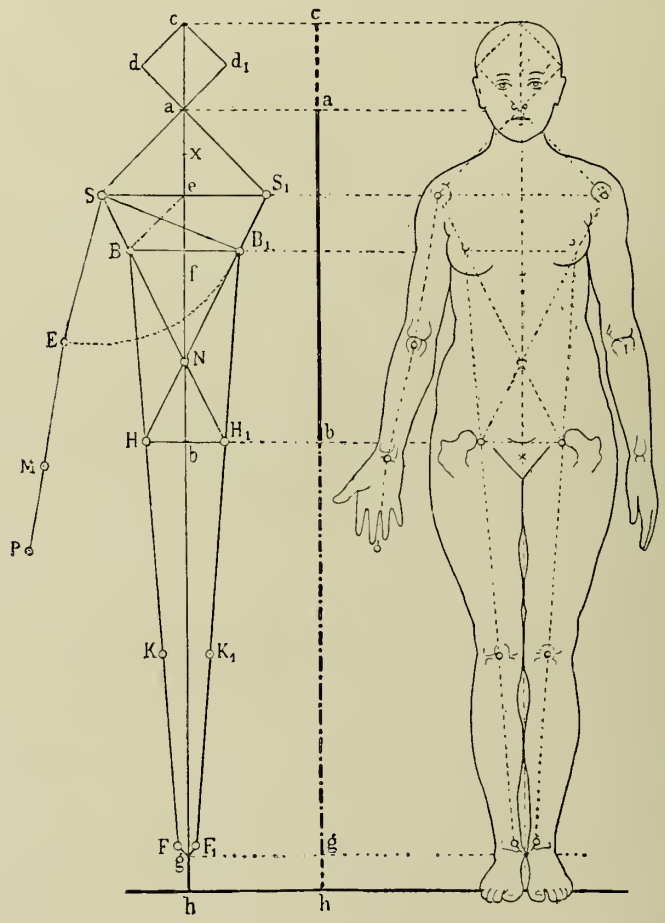

Fig. 8. — Canon de G. Fritsch et figure normale, d'après Merkel.

l'articulation de la hanche du côté opposé, les lignes SH_1 et S_1H se coupent en N, c'est-à-dire au nombril.

Si l'on trace à partir des articulations des épaules les lignes Sa et S_1a, leurs prolongements Sad_1 et S_1ad forment avec leurs paral-

lèles *cd* et *cd'* un carré, dont la diagonale *dd'* donne la largeur du crâne.

Une parallèle à *aS* passant par *e* coupe la ligne SH_1 à la hauteur du mamelon B, auquel correspond le mamelon gauche B_1,

Et maintenant on peut fixer de la manière suivante la longueur des membres :

SB_1, de l'articulation de l'épaule droite jusqu'au mamelon gauche = SE bras.
B_1N, du mamelon gauche jusqu'au nombril = EM avant-bras.
NH, du nombril jusqu'à l'articulation de la hanche = MP main.

Membre inférieur.

HB_1, de l'articulation de la hanche droite jusqu'au mamelon gauche = HK cuisse.

B_1H_1, de l'articulation de la hanche jusqu'au mamelon du même côté = KF jambe.

La hauteur du pied est (à peu près) d'un demi-sous-module.

La hauteur totale du corps est de dix fois un tiers ou de dix fois et demie le demi-sous-module.

Fritsch admet que la hauteur du pied est égale au segment supérieur de *eB*, c'est-à-dire à la moitié ou au tiers d'un sous-module. Je suis parvenu au même résultat en prolongeant la ligne *cb* de cinq autres sous-modules = *bg* et d'un tiers de sous-module = *gh*, et en déterminant du même coup la longueur du corps *ch*.

Merkel n'indique pas comment il est arrivé à la construction de sa figure féminine normale ; en tout cas, il n'a pas dû se servir de la méthode de Fritsch, car il en aurait dans ce cas certainement fait mention.

Il est d'autant plus surprenant qu'il soit, par un procédé différent, parvenu à un résultat à peu près identique, car nous voyons que la figure normale de Merkel diffère à peine de quelques millimètres du canon de Fritsch.

(Le bras s'adapte exactement aux mesures du canon si l'on se représente les épaules légèrement abaissées.)

Foriep a joint à son *Anatomie à l'usage des Artistes*[1], huit planches de proportions, construites en partie d'après Liharzik, mais

[1] *Anatomie für Künstler.* 2e Auflage, 1890.

où l'unité de mesure est aussi la longueur de la tête. La planche 8 représente une femme de vingt-cinq ans.

Si on lui applique le canon de Fritsch, on constate qu'ici encore les mesures sont à peu près identiques ; seulement chez Foriep le crâne est d'un centimètre plus large et les mamelons sont plus bas.

Cette double concordance établit d'une manière décisive la commodité du canon de Fritsch, qui, en dehors de sa construction très simple, présente encore cet avantage que l'on peut à l'aide d'un simple calcul, sans avoir besoin d'aucune construction, déterminer une partie des mesures.

Admettons que le module = 60, le sous-module = 15, SS_1 (fig. 8) = 30, HH_1 = 15, dd_1 = 15, ch = 155. Si l'on veut comparer avec le procédé qui consiste à prendre la longueur de la tête comme unité, on peut observer que la distance des mamelons BB_1 est à peu près égale à une tête. Supposons la hauteur du corps égale à 7 têtes et demie, le rapport d'une tête à un sous-module sera de 7 et demie à 10 un tiers, c'est-à-dire environ de 3 à 4 ; dans le cas donné 3 têtes (BB_1 = 20) de 20 = 4 sous-modules de 15 = 60.

Richer[1] prend pour unité de mesure la longueur de la tête.

La figure féminine normale d'après Richer (fig. 9) coïncide exactement avec le canon de Fritsch[2], à deux petites différences près : chez Richer la hauteur totale est un peu moindre et l'avant-bras est un peu plus long (le dessin souligne encore la différence parce que les points de repère qui servent aux mesures sont pris plus haut que les articulations des épaules, légèrement baissées).

Toujours est-il que Richer est arrivé, malgré la différence des procédés, à peu près à la même figure normale que Fritsch, Merkel et Froriep.

Pour faire la comparaison du canon avec les proportions d'un

[1] *Anatomie artistique*, 1890, p. 169 et 252.

[2] Cette coïncidence est d'autant plus surprenante que Richer d'après la communication qu'il m'a faite, a dessiné cette figure féminine de mémoire, conformément aux proportions qu'il estimait justes.

sujet vivant, j'ai choisi Sarpi, une jeune javanaise bien faite, dont les contours sont exactement dessinés d'après une photographie (fig. 10).

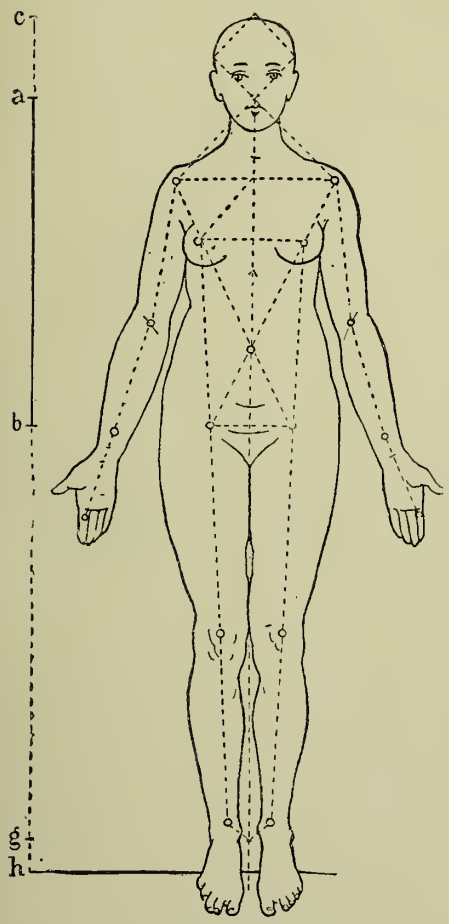

Fig. 9. — Figure normale féminine, d'après Richer.

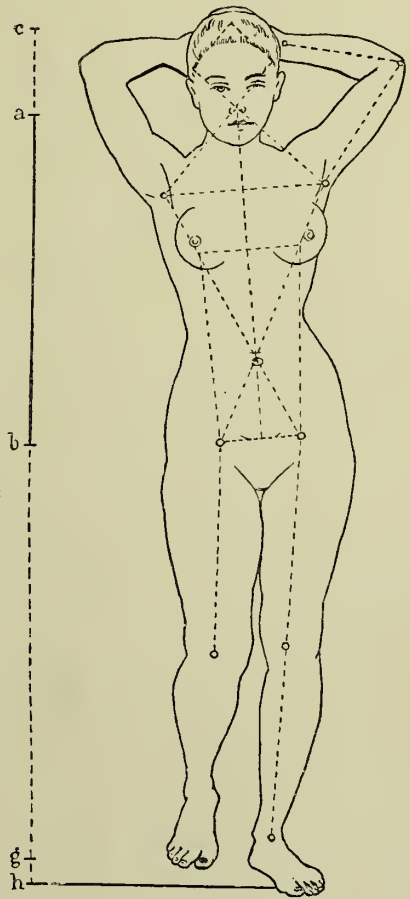

Fig. 10. — Sarpi, Javanaise âgée de dix-huit ans environ.

La tête étant légèrement inclinée en avant, l'extrémité supérieure du module *a b* arrive un peu plus haut que la base du nez. A part la tête trop grosse relativement au corps (ce qui est une des caractéristiques de la race javanaise) les mesures coïncident à quelques mil-

limètres près avec celles du canon. Les seins se trouvent par suite de la position des bras quelque peu déplacés vers le haut et en dehors, et arrivent, une fois les bras baissés, juste aux points BB′ (fig. 8) comme j'ai pu m'en convaincre d'après une autre photographie.

Langer [1] a tracé un schéma linéaire d'après des mensurations directes sur le vivant. Comme il a, ainsi que Schmidt et Fritsch, pris les articulations et le squelette comme base de ses mensurations, ses mesures sont identiques à celles que nous avons indiquées, en ce qui concerne le tronc.

Pour ce qui est des membres, Langer trouve, différant ici de Fritsch, que le bras et l'avant-bras, d'une part, la cuisse et la jambe d'autre part, ont la même longueur [2]; les résultats cependant restent les mêmes, en dépit de ces divergences, qui ne reposent que sur le choix différent des points qui servent aux mesures.

Langer a mensuré, en outre, un assez grand nombre de statues antiques, et il a trouvé que les figures du Parthénon, en particulier, ont des proportions qui coïncident absolument avec les proportions normales du vivant.

Voici donc le résultat des considérations que nous avons faites jusqu'ici :

Par la comparaison des mensurations d'individus bien conformés on obtient des mesures normales qui restent constantes, en dépit de quelques légères divergences et malgré la diversité des méthodes de mensuration. De toutes les méthodes employées celles qui paraissent le plus sûres sont celles qui s'en tiennent à des points de repère absolument fixes pris sur le squelette et les articulations. Enfin, parmi toutes ces méthodes, celle qui mérite la préférence est celle de Fritsch et Schmidt, parce qu'elle joint à l'exactitude

[1] *Ouvr. cité*, p. 48.

[2] Cette différence s'explique par la méthode de mensuration de Langer. Il mesure la longueur de la jambe à partir de la base de la tête du péroné; or, celle-ci est bien plus bas que l'articulation; il mesure l'avant-bras à partir de l'axe de l'articulation du coude, qui est situé dans l'humérus, jusqu'au milieu de l'articulation du poignet, ce qui augmente l'avant-bras de quelques centimètres, aux dépens du bras et de la main.

de la mensuration la simplicité de la construction et la facilité du calcul et que ces qualités la rendent particulièrement commode pour juger les proportions de figures données.

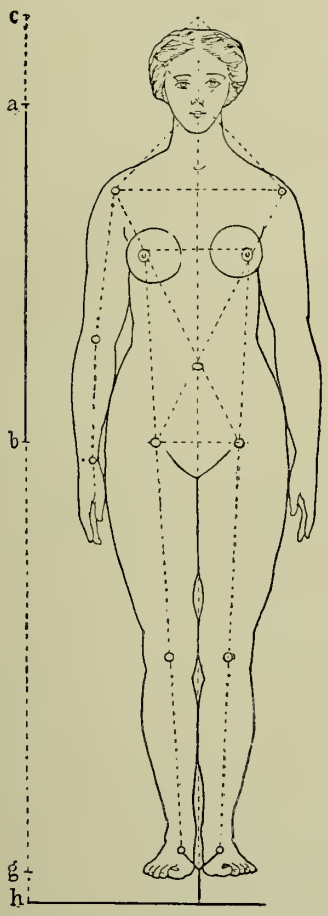

Fig. 11. — Figure normale féminine, d'après Hay.

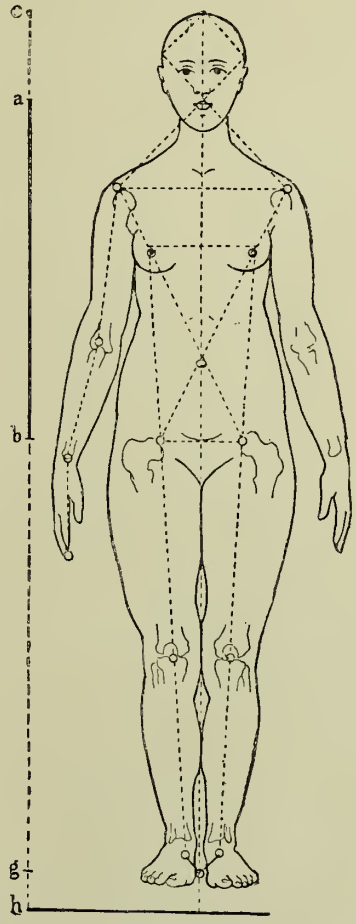

Fig. 12. — Figure normale féminine, d'après Thomson.

Nous avons vu qu'on peut retrouver leurs mesures aussi bien dans d'autres canons que sur des sujets vivants normalement construits et que dans les représentations les plus parfaites de la forme humaine idéale.

Nous allons maintenant essayer d'utiliser ces connaissances pour découvrir les défauts d'une figure donnée.

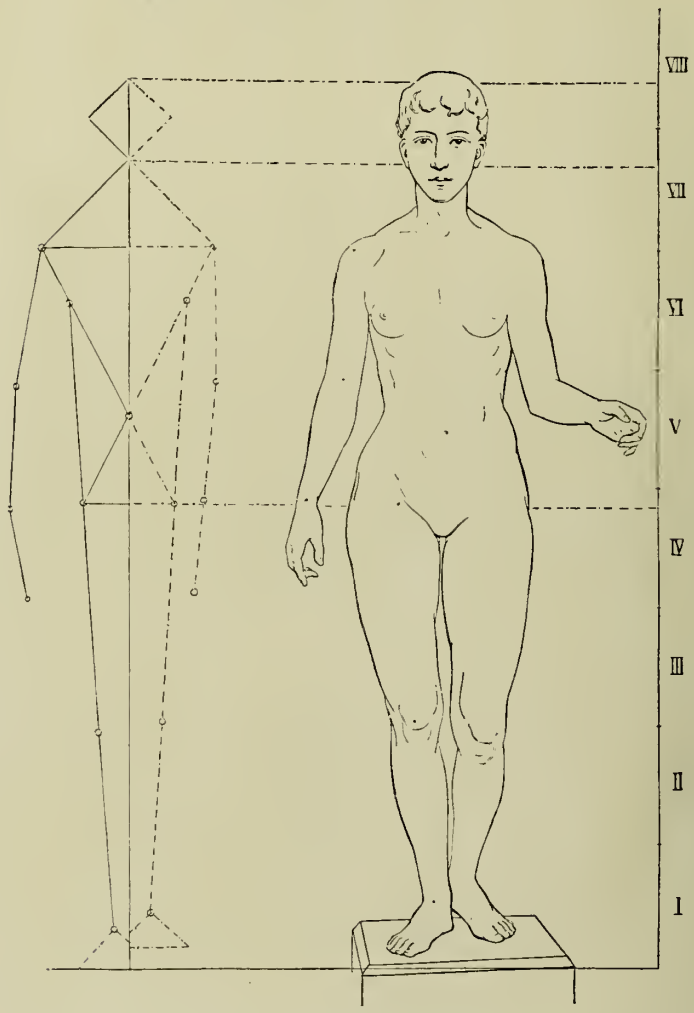

Fig. 13. — Figure moyenne de l'Américaine, d'après Sargent, comparée avec le canon de Fritsch.

Je choisis tout d'abord comme exemple la figure féminine normale de Hay, dont j'ai parlé plus haut, et qui est construite sur la base d'accords musicaux (fig. 11).

Appliquons à cette figure le module de Fritsch et construisons les lignes nécessaires; on voit tout de suite que le membre inférieur est trop court, et qu'il faut surtout attribuer ce défaut à un très fort raccourcissement de la jambe, ce qui est un défaut commun dans la classe ouvrière.

L'harmonie apparente de la figure est pourtant sauvée grâce à un second défaut, l'extrême petitesse de la tête, qui est considérée comme l'apanage des races privilégiées.

Les jambes plébéiennes sont donc en quelque sorte compensées par la tête aristocratique, il en résulte une figure qui peut se rencontrer à la rigueur, mais qui, en tout cas, n'est pas un idéal.

Les défauts de la figure normale construite par Thomson (fig. 12) apparaissent encore plus nettement.

Les jambes sont encore plus courtes ici, la tête est encore moins en proportion avec le corps, car la face est plus longue par rapport au crâne, que dans la figure de Hay.

Fig. 14. — Femme affectée d'une déviation de la colonne vertébrale et de pied plat, présentant cependant des proportions normales.

Il est surprenant de constater que ces soi-disant figures normales se trouvent également d'accord, pour la petitesse des jambes, avec la figure moyenne construite par Sargent d'après des femmes anglo-saxonnes.

Si nous construisons le canon de Fritsch près de la figure de l'Américaine moyenne de Sargent (fig. 13), nous voyons que celle-

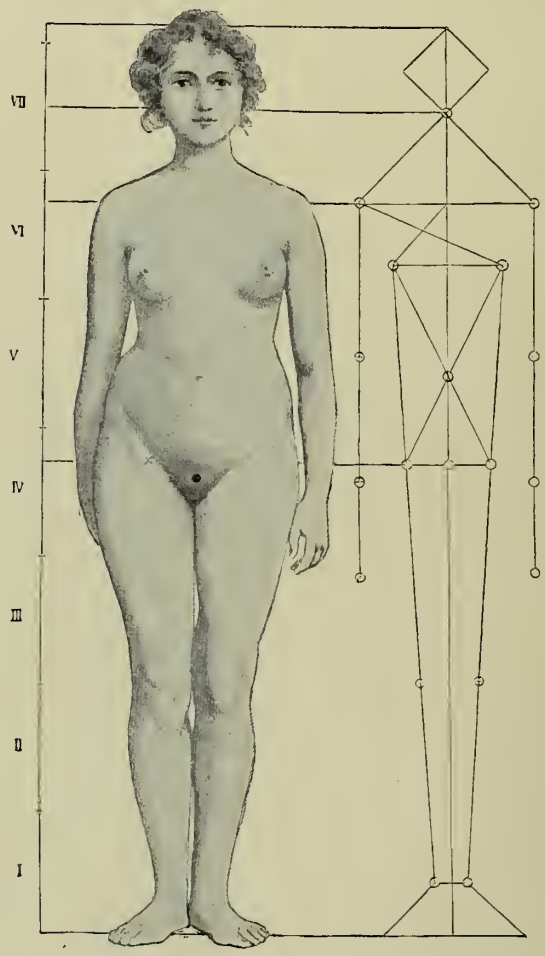

Fig. 15. — Schéma de la figure 14 comparé avec le canon de Fritsch.

ci est trop courte des jambes, bien qu'elle le soit moins cependant que ses sœurs anglaises.

Or les beaux corps aux longues jambes se rencontrent fréquemment en Angleterre, dans les classes aisées : nous estimerons donc

que Hay et Thomson n'ont point choisi, pour fixer d'après elles la figure normale, les représentantes les plus dignes de la beauté féminine anglaise.

On trouvera d'autres exemples dans les ouvrages cités de Fritsch.

Ainsi nous possédons une méthode scientifique qui nous permet de fixer avec assez de précision les proportions normales du corps en général; nous verrons en nous occupant tour à tour des diverses parties du corps, que c'est également vrai pour le détail.

La seule difficulté que présente l'application de cette méthode consiste en ce qu'un certain nombre des points de repère qui servent aux mesures, cachés par les muscles et la graisse, sont assez malaisés à découvrir surtout quand les formes sont pleines.

Cependant on peut aujourd'hui obvier à cet unique inconvénient par l'application des rayons Röntgen.

Fig. 16. — Figure 14 vue de dos.

Mais si la règle des proportions permet, au point de vue de notre enquête, d'éliminer toute une série de corps dont elle établit l'infériorité en beauté ou même la laideur absolue, on se représente fort bien d'autre part qu'un corps tout à fait bien proportionné puisse être laid cependant. Une figure en effet peut être, quant à ses dimensions, d'une structure irréprochable et

présenter cependant une maigreur effrayante ou un embonpoint inesthétique.

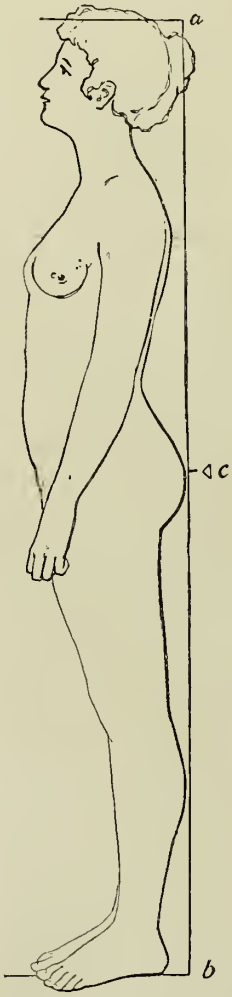

Fig. 17. — La tangente de Pasteur.

Voici un exemple qui montre d'une manière frappante qu'une figure peut présenter un grand nombre de défauts, tout en ayant des proportions justes : c'est un modèle d'Eberlein, photographié de face (fig. 14) et de dos (fig. 16) avec le canon construit en regard (fig. 15).

La vue de face montre déjà nettement que la hanche droite est sensiblement plus haute que la gauche ; on remarque entre le creux de la taille et le bras un vide beaucoup plus considérable à droite qu'à gauche. Le même défaut apparaît encore bien plus distinctement dans la vue de dos, et l'on aperçoit ici, à la direction que suit le sillon médian, que la cause de cette anomalie réside dans une forte déviation de la colonne vertébrale.

Comme cette déviation latérale a pour effet de diminuer sensiblement la longueur du tronc, il est évident que, si toutes les autres proportions du corps étaient normales, les jambes seraient trop longues par rapport à celui-ci. Or ce n'est justement pas le cas ; nous pouvons nous convaincre à l'aide du canon de Fritsch, qu'elles lui sont exactement proportionnées. C'est que les jambes elles-mêmes sont trop courtes, par suite du pied plat : la figure 14 montre distinctement le manque de cambrure du pied.

Ainsi donc le tronc et les jambes sont raccourcis par suite de la déviation de la colonne vertébrale, et par suite du pied plat — et les proportions normales se trouvent rétablies par la présence

simultanée de ces deux défauts. La justesse des proportions n'est en effet qu'un des éléments essentiels de la beauté du corps ; nous étudierons les autres dans les chapitres suivants.

Pour être complets signalons encore un procédé applicable à la détermination des proportions normales du corps vu de profil.

C'est la *tangente de Pasteur*. D'après cette méthode, préconisée par mon ami J.-D. Pasteur, de Batavia, on mène une verticale tangente au contour postérieur en un point de la fesse. Quand les proportions sont absolument normales (fig. 17) ce point de contact partage la verticale $a\,b$ en deux parties égales $a\,c = c\,b$.

L'exactitude de cette observation est facile à constater par la comparaison avec les exemples que nous avons donnés des canons normaux. La *tangente de Pasteur* nous permet de conclure : *Le centre du corps est situé dans un plan horizontal qui, lorsque les proportions sont normales, coupe la fesse au point culminant de sa courbe.*

V

INFLUENCE EXERCÉE SUR LE CORPS PAR LE DÉVELOPPEMENT, L'ALIMENTATION ET LE GENRE DE VIE

Même avant la naissance il peut se manifester des influences qui troublent le cours normal du développement. Lorsqu'on approfondit le processus mystérieux de ce développement, on est saisi d'un étonnement toujours nouveau devant la puissance merveilleuse de la nature, qui sait faire sortir d'un germe microscopique l'homme, sa plus belle création, et, sauf de rares exceptions, réussit brillamment dans sa tâche.

Häckel[1] a écrit sous une forme accessible à tous l'histoire de l'évolution organique de l'homme.

Au cours de milliers d'années le protoplasma primitif a donné naissance aux reptiles, de ces derniers sont sortis les amphibies, et ceux-ci après un temps infini ont donné naissance aux générations humaines. Actuellement chaque être humain n'a besoin que de quelques mois pour parcourir un à un tous les stades de cette longue évolution, depuis la simple cellule jusqu'à l'homme.

La moindre perturbation survenue au cours de ce développement peut compromettre l'achèvement harmonieux du corps.

Considérons par exemple l'évolution organique du visage humain.

A la sixième semaine la tête de l'embryon constitue une masse également molle (fig. 18). Du front se détachent le bourgeon nasal interne et les deux bourgeons nasaux externes (*nm*, *nl*, *nl*), le

[1] *Anthropogénie*, 1re édition, Leipzig, 1874, Engelmann.

premier plus large que les deux autres. Entre ces bourgeons se trouvent les fossettes olfactives, en dehors et de chaque côté, les yeux. Au-dessous de ceux-ci et dirigés en dedans s'abaissent les deux bourgeons maxillaires supérieurs (*ms*, *ms*). Ces cinq bourgeons forment ensemble la limite supérieure de la fosse buccale, dont la limite inférieure est constituée par l'arc maxillaire inférieur (*mi*). Dans le fond se trouve l'ébauche de la langue (*g*).

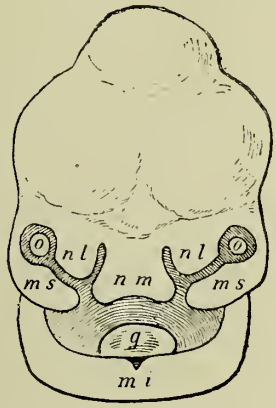

Fig. 18. — Tête d'un embryon humain à la sixième semaine.

nl et *nm*, bourgeons nasaux externes et interne. — *ms*, bourgeons maxillaires supérieurs. — *mi*, bourgeons maxillaires inférieurs.

Au cours ultérieur de l'évolution, les cinq bourgeons supérieurs se soudent de plus en plus intimement, et finalement les deux bourgeons maxillaires supérieurs, s'unissant à une portion du bourgeon nasal interne, donnent naissance à la lèvre supérieure.

Lorsque cette réunion ne s'opère point complètement, il en résulte un « bec de lièvre » plus ou moins caractérisé.

Si toutes les parties se sont développées bien également, non seulement la lèvre supérieure doit montrer une soudure parfaite, mais il faut aussi que le sillon sous-nasal soit bien nettement délimité et que le rouge de la lèvre forme une saillie médiane légèrement convexe vers le bas.

La jolie bouche d'une jeune Parisienne reproduite à la figure 19 remplit parfaitement toutes ces conditions.

Il existe entre ces deux extrêmes de nombreux états intermédiaires. On constate fréquemment que chez les Anglais la lèvre supérieure est trop courte et au contraire chez les Nègres qu'elle est développée au delà des limites normales. Cette dernière particularité résulte presque toujours du développement exagéré de toute la mâchoire supérieure et par suite coïncide avec des pommettes trop saillantes.

Nous avons déjà vu plus haut quelle peut être l'influence de l'hérédité sur les traits du visage. Comme pour le visage, on peut aussi fréquemment ramener la conformation anormale d'autres parties du corps à des perturbations dans le développement de l'embryon. On admet même qu'un grand nombre des maladies qui surviennent plus tard, comme par exemple la plupart des tumeurs, existaient en germe au moment de la naissance (Théorie du cancer de Conheim).

Si nous voulons nous montrer sévères, nous devrons exiger que le développement du corps soit absolument symétrique, c'est-à-dire qu'une moitié soit l'image exacte de l'autre moitié. Mais il n'existe peut-être pas un seul être vivant qui satisfasse à cette exigence. Nous devrons donc, pour n'être point injuste envers la nature, considérer une légère asymétrie comme une anomalie individuelle qui ne devient un défaut que si elle est trop accentuée.

Certains légers défauts de conformation peuvent au début échapper même à l'examen le plus attentif et ne se manifester plus nettement qu'au moment où le corps grandit.

C'est ainsi qu'on soupçonne à peine, dans les traits indécis du visage d'un enfant, le nez aquilin du père qui s'y trouve cependant déjà en germe.

Dans une famille de ma connaissance à qui la nature semblait ne vouloir donner que des jambes gauches cette particularité de famille ne se révélait chez les enfants qu'assez tard dans leur démarche et leur attitude.

Si nous considérons la période ultérieure du développement, celle où l'enfant se transforme en femme, nous voyons les influences de la nourriture et du genre de vie prendre une si grande importance, qu'il est presque impossible, dans les cas particuliers, de déterminer rigoureusement la part de ces diverses influences.

Dans bien des cas nous trouvons même des divergences sur la question de savoir si certaines anomalies sont des défauts de croissance ou s'il faut les considérer comme la conséquence de maladies. C'est ainsi que Mikulicz, s'appuyant sur des recherches approfondies, admet que tous les cas de jambes cagneuses (jambes en X), carac-

térisés par la déviation du genou en dedans, proviennent du rachitisme.

Hoffa et d'autres auteurs admettent au contraire que cette dévia-

Fig. 19. — Tête d'une jeune Parisienne à la bouche finement dessinée.

tion du genou ne provient pas exclusivement du rachitisme et peut très bien être occasionnée par le poids relativement trop lourd qu'ont à supporter les os trop faibles de l'enfant lorsque celui-ci est debout. Ainsi donc, dans le premier cas, influence pathologique,

dans le second, croissance effectuée dans de mauvaises conditions.

De même, Rupprecht fait dériver toutes les scolioses (déviations de la colonne vertébrale) du rachitisme, tandis que Hoffa, ici encore, fait seulement intervenir l'influence d'attitudes vicieuses (par exemple celle des écoliers qui écrivent), tout en reconnaissant qu'alors les os doivent être d'une faiblesse anormale.

A propos du rachitisme, Vierordt signale le rôle considérable qu'il faut attribuer au manque d'air et de lumière et à la mauvaise nourriture. Donc, ici encore, influence de l'alimentation sur l'état pathologique.

Quoi qu'il en soit, il nous est permis de tirer de toutes ces opinions opposées cette conclusion générale : outre les maladies, l'alimentation et le genre de vie peuvent exercer une influence durable sur le développement du corps.

Si le développement est normal, le corps, pendant les premières années de la vie, ne fait guère que grossir.

Vers six ans, il commence peu à peu à s'allonger et acquiert de la sveltesse, de plus en plus se précisent les caractères sexuels secondaires, qui apparaissent généralement plus tôt chez les filles que chez les garçons. Mais c'est seulement après la puberté que le corps parvient à son complet développement.

Il va sans dire que pendant cette période de formation, alors que les organes sont encore faibles, toutes les influences nuisibles ont une action beaucoup plus durable que dans la suite.

Une nourriture substantielle, riche en albumine, est indispensable au corps pendant la croissance. La viande, les œufs et le lait constituent la meilleure alimentation. Dans les classes pauvres, on y supplée généralement par des aliments de valeur inférieure, comme les pommes de terre, le pain et les légumes secs, qui, à quantité égale, sont très loin d'avoir le même degré de valeur nutritive et dont l'assimilation exige du corps une plus grande dépense de travail. Ajoutons que, dans les mêmes classes pauvres, ce n'est pas seulement la qualité de la nourriture qui est défectueuse, mais encore la quantité qui n'est pas suffisante.

On constate que, toutes choses égales d'ailleurs, lorsque la viande et le lait prédominent dans l'alimentation, tous les tissus et surtout les muscles deviennent plus vigoureux et plus fermes, la graisse ne s'amasse point à l'excès, la peau a de l'élasticité. Une alimentation dans laquelle les pommes de terre et le pain jouent le principal rôle produit l'effet contraire : les muscles restent plus faibles, il se forme de la graisse en plus grande quantité, l'abdomen se gonfle, la peau est flasque.

Dans le second cas, la masse du corps est peut-être plus considérable, mais dans le premier, la substance qui le constitue est de qualité supérieure et il est capable de plus de résistance.

La meilleure manière de s'assurer si le corps est convenablement nourri, c'est de comparer son poids réel avec le poids normal correspondant. D'après Vierordt, on détermine ce dernier à l'aide de la formule suivante :

$\frac{H \times T}{240} = P$. C'est-à-dire qu'en multipliant la hauteur totale du corps en centimètres par le tour de poitrine en centimètres et en divisant le produit par 240, on obtient le poids du corps en kilogrammes.

Vierordt ayant établi sa formule d'après de nombreuses expériences faites sur des individus bien portants, nous avons en elle un critérium assez sûr.

Si la taille est, par exemple, de 168 centimètres et le tour de poitrine de 88, le poids devra être $\frac{168 \times 88}{240} = 61$ kg. 600.

Si la nutrition est défectueuse, la quantité de graisse peut être trop grande ou trop petite. Il semble qu'il s'agisse aussi fréquemment dans les deux cas d'une prédisposition innée à la maigreur ou à l'embonpoint.

Un défaut observé non seulement chez les Hottentotes mais aussi chez les Européennes et sur lequel Richer a été le premier à attirer l'attention, consiste en une accumulation anormale de graisse dans la région du bassin et du tiers supérieur de la cuisse. C'est ce qu'on voit très nettement à la figure 23.

Tandis que chez les individus normaux, la couche de graisse sous-cutanée arrondit les formes, sans toutefois effacer complètement les contours des muscles, os et articulations qu'elle recouvre, ceux-ci sont trop fortement accusés sur un corps maigre et rendent la stature anguleuse. Lorsque la graisse s'accumule en trop grande quantité, elle remplit tout d'abord les parties concaves du corps : aux plis des membres, sous les seins et le menton se forment des bourrelets et des sillons, les lignes du corps perdent leur finesse. Aux endroits où le derme est trop fortement tendu apparaissent des cicatrices blanches et dentelées semblables à celles qu'on appelle cicatrices de grossesse.

Lorsque le corps maigrit après être parvenu à cet embonpoint, la peau ne peut recouvrer que jusqu'à un certain degré son élasticité première; aux endroits où celle-ci a fait défaut, la peau est flasque et forme des rides et des plis.

Ces signes, de même que les cicatrices qui se trouvent principalement sur le ventre, le haut des cuisses et les fesses, permettent de distinguer un corps amaigri d'un corps maigre.

Parmi les femmes maigres, beaucoup n'atteignent leur plein épanouissement qu'à un âge où l'embonpoint l'a déjà détruit chez les autres.

Le genre de vie peut, en dépit d'une bonne alimentation, exercer une influence défavorable sur le développement harmonieux du corps.

Suivant les exigences professionnelles, tel ou tel groupe de muscles est plus fréquemment et plus longuement exercé que les autres. Il s'ensuit qu'ils se développent davantage et deviennent plus volumineux et plus saillants.

Tandis que les forgerons ont les muscles des bras et des épaules incomparablement plus vigoureux que les muscles des jambes, les ballerines, au contraire, se distinguent par leurs jambes aux formes robustes et ont les bras et les épaules peu développés.

En général, chez les femmes des hautes classes de la société aucun muscle n'est suffisamment exercé, et c'est surtout vrai pour les muscles des bras et des épaules.

Dans les classes pauvres, en revanche, les jambes sont soumises de bonne heure à un travail fatigant, aussi sont-elles, dans les circonstances normales, robustes et trapues, mais comme la croissance des os en longueur a été contrariée, elles demeurent trop courtes par rapport au reste du corps.

Si, aux causes précédentes, s'ajoutent la mauvaise alimentation et le rachitisme, les jambes s'incurvent et les articulations deviennent massives.

Lorsque la colonne vertébrale a à supporter fréquemment un poids inégalement réparti, elle peut subir une déformation permanente. Cette déformation apparaît chez de nombreux écoliers et est alors le résultat d'une attitude vicieuse.

C'est presque une règle générale que la poitrine et l'épaule sont plus développées du côté droit que du côté gauche. Mais ce phénomène s'explique naturellement, la plupart des hommes étant droitiers. Aussi, n'est-il guère possible de le considérer comme un défaut, à moins que la disproportion ne soit particulièrement choquante.

Chez beaucoup de femmes, certaines parties du corps restent déformées après plusieurs grossesses consécutives, chez d'autres femmes, au contraire, celles-ci exercent une influence à peine sensible.

Nous reviendrons dans la suite sur ce point.

Il me paraît superflu d'ajouter ici d'autres exemples à ceux que j'ai cités.

Ainsi donc, les nouveaux éléments dont nous avons à tenir compte pour juger le corps féminin normal sont le développement symétrique des deux moitiés du corps, d'après les lois régissant ce développement, le degré normal de nutrition que l'on détermine en comparant le poids du corps avec la taille et le tour de poitrine, et les déformations du corps tout entier ou de quelques-unes de ses parties résultant des occupations journalières.

Enfin, le phénomène régulier de la menstruation exerce aussi une influence plus ou moins notable sur les formes extérieures de la femme. Dans la période qui la précède, les seins sont plus pleins

et plus fermes, plus volumineux et plus durs, l'abdomen est plus tendu, souvent même le visage est légèrement enflé. Après la menstruation, il se produit un certain relâchement dans tous les tissus et même, lorsque la perte de sang a été trop forte, le teint est d'une pâleur maladive et les yeux sont cernés ; mais de pareils cas sont presque toujours des cas anormanx et nous avons affaire alors à des phénomènes qui ont un caractère pathologique plus ou moins marqué.

VI

INFLUENCE DU SEXE, DE L'AGE ET DE L'HÉRÉDITÉ

Avec beaucoup de sagacité, mais encore plus de parti pris, divers anthropologistes tels que Albrecht, Delaunay, et des philosophes comme Lotze, Schopenhauer, etc., ont essayé de démontrer que la femme est moins élevée que l'homme dans l'échelle des êtres et qu'elle est plus proche du singe, ou bien ils ne lui attribuent qu'un état de développement inférieur, analogue à celui de l'enfant.

Ce sont surtout les observations minutieuses de Charcot, Richer et leurs élèves qui ont jeté un peu de lumière sur la question. On trouvera toutes les différences sexuelles soigneusement rassemblées dans le livre d'Ellis : *Homme et Femme* (*Mann und Weib*).

Je ne veux point m'engager ici dans une nouvelle critique de ces opinions opposées et j'adopterai le point de vue représenté par l'école de Charcot.

L'homme et la femme adultes sont deux types achevés et distincts [1], qui se sont l'un et l'autre éloignés également, mais dans une direction différente, du type primitif de l'enfant.

De même qu'on peut trouver chez certains individus mâles des traits qui se rapprochent du type de l'enfant et de celui de la femme, de même on trouve chez certaines femmes des traits voisins du type de l'enfant et de celui de l'homme.

C'est en ce sens qu'on peut parler de l'influence du sexe sur les formes normales du corps féminin.

[1] Platon, *Le Banquet :* les deux moitiés qui cherchent à se réunir.

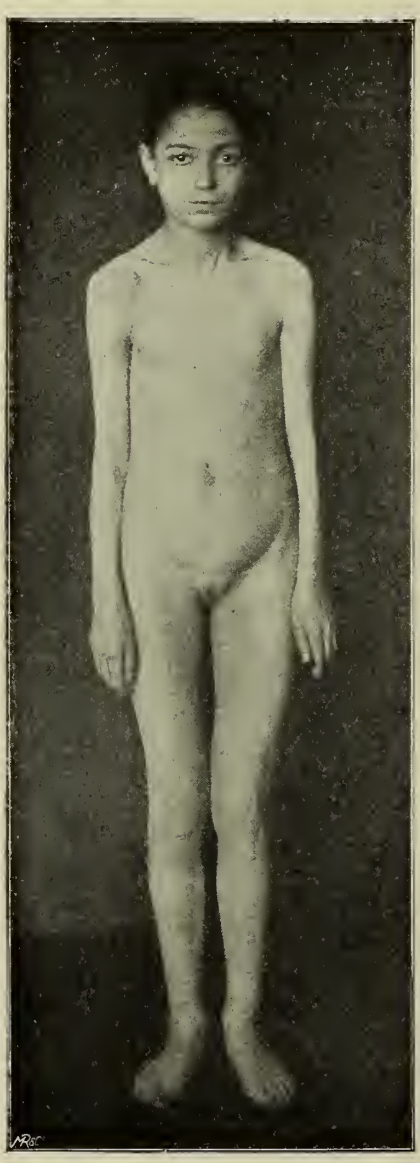

Fig. 20. — Infantilisme de la femme, d'après Meige.

Hunter, le premier, a établi une différence entre les caractères sexuels primaires et secondaires.

Nous pouvons considérer comme caractères sexuels primaires les parties sexuelles en elles-mêmes, comme caractères secondaires toutes les modifications qui transforment définitivement le corps de l'enfant en un corps d'homme ou de femme.

Dans tous les cas où les caractères sexuels primaires ne sont pas nettement accentués, chez les hermaphrodites, les caractères sexuels secondaires sont mixtes et tiennent à la fois du type masculin et du type féminin. Il y a des cas où même des médecins expérimentés [1] sont obligés de recourir au microscope pour pouvoir décider s'ils sont en présence d'un hermaphrodite mâle ou femelle.

Mais, même en faisant abstraction de ces cas d'hermaphrodisme réel ou apparent, on trouve chez un grand nombre de femmes, à côté des caractères sexuels primaires

[1] Sänger, Pozzi, Neugebauer. Cf. *Centralblatt für Gynäkologie*, 1898, p. 389 ss. (N° 15).

normaux, des caractères sexuels secondaires qui rappellent le type de l'homme ou de l'enfant.

Il est d'ailleurs impossible d'affirmer, en se basant sur les faits connus jusqu'ici, qu'il ne faille pas aussi, dans de pareils cas, tenir compte du développement incomplet des parties sexuelles.

Les principaux caractères sexuels secondaires chez la femme sont la délicatesse de l'ossature, la rondeur des formes, le développement des seins, la largeur des hanches, l'abondance et la longueur de la chevelure, l'absence de poils, excepté au creux de l'aisselle et au pénil.

Par suite, si nous voulons déterminer la constitution normale du corps de la femme, il nous faudra éliminer toutes les femmes qui présentent une ossature puissante, des formes anguleuses, des seins rudimentaires, des hanches étroites, des cheveux courts et peu abondants, de la barbe, enfin des poils entre les seins et au ventre.

Bien que le type nettement caractérisé de la virago soit facile à reconnaître, la détermination précise des formes trop viriles exige cependant, dans beaucoup de cas, une observation très attentive et même l'emploi d'instruments de mensuration.

Nous reviendrons plus loin sur les autres caractères sexuels secondaires lorsque nous étudierons une à une les diverses parties du corps.

Si la détermination des formes viriles du corps féminin est difficile, celle de l'infantilisme l'est encore davantage, lorsque celui-ci n'est pas très nettement caractérisé.

Meige [1] donne la description d'un très beau cas d'infantilisme chez la femme. Le sujet en question était âgé de trente ans et ressemblait extérieurement à une enfant de douze ans environ. C'était une hystérique; les organes génitaux étaient normalement constitués, mais leur développement s'était arrêté au même point que celui du corps lui-même.

Ce corps présente très nettement la structure d'un corps d'enfant, sans le moindre caractère sexuel secondaire (fig. 20). Les seins

[1] *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, 1895, p. 218.

sont absents, le corps absolument dépourvu de poils ; ni les hanches, ni le haut des cuisses, ni les bras ni les épaules ne sont recouverts d'une couche adipeuse, comme c'est le cas ordinaire chez la femme qui approche de la maturité ou qui l'a atteinte ; le tronc est régulièrement cylindrique, la taille n'est point marquée, le bassin est étroit, le ventre est proéminent et n'est point séparé du pénil par une limite bien nette.

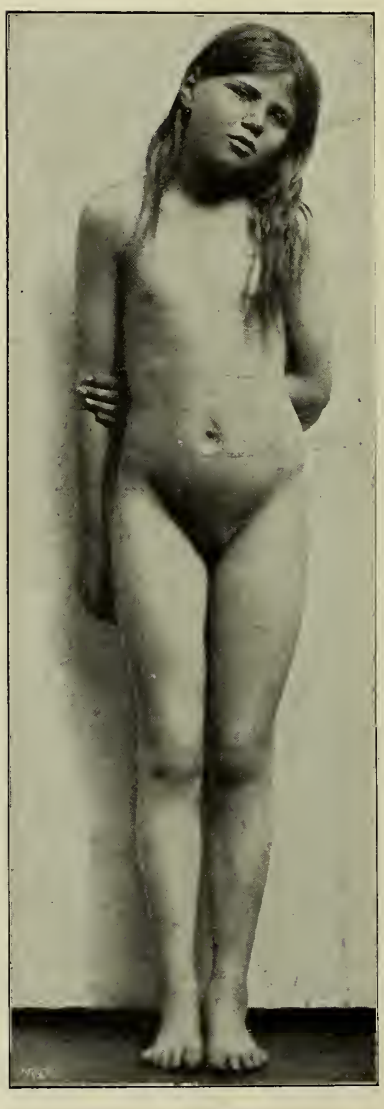

Fig. 21.
Munichoise âgée de douze ans et demi.

La figure 21 représente une enfant âgée de douze ans et demi, dont le corps est tout à fait normal. C'est absolument le même degré de développement et l'analogie saute aux yeux.

Des formes d'infantilisme aussi accentuées, de même que le « virilisme » nettement caractérisé, sont très rares. L'existence de ce dernier est cependant un fait : que l'on songe aux femmes à barbe exhibées comme curiosités dans les baraques foraines. Mais les cas moins prononcés de ces deux phénomènes ne sont point aussi rares qu'on pourrait se le figurer. Sur 100 femmes que j'ai examinées à ce point de vue, 4 présentaient des caractères plutôt virils, 2 des caractères plutôt infantiles.

Ainsi s'explique notre affirmation en apparence absurde, que le sexe peut avoir sa part d'in-

fluence sur notre jugement du corps féminin. En effet, plus les caractères sexuels secondaires apparaissent nettement marqués sur un corps féminin, plus ce corps mérite d'être considéré comme normal.

Il peut également paraître paradoxal d'insister sur ce fait que l'âge exerce une influence sur les formes du corps; car personne n'ignore qu'une petite fille et une vieille femme ne ressemblent pas

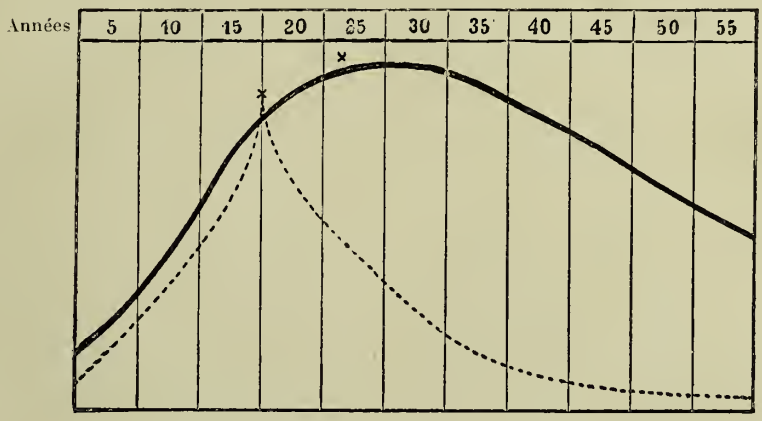

Fig. 22. — Courbe de la beauté ▬▬ Beauté du diable ------

à une femme dans l'épanouissement de sa beauté. Ce que je voudrais faire ressortir ici, c'est que cet épanouissement n'apparaît point à un âge fixe, qu'il a lieu tantôt plus tôt, tantôt plus tard, et que le facteur personnel joue ici un rôle considérable.

Il y a dans la vie de chaque femme un moment où sa beauté est à son apogée. Ce point précis pourrait marquer le sommet d'une courbe dont l'enfance formerait la partie ascendante et la vieillesse la partie descendante.

Il existe un cas où cette courbe de la beauté peut monter rapidement pour redescendre soudain avec la même rapidité. Nous sommes alors en présence de ce qu'on appelle en français (car les autres langues ne possèdent pas cette expression) la « beauté du diable ».

Dans d'autres cas, la courbe monte très lentement pour redes-

cendre avec la même lenteur; elle n'atteint son sommet que plus tard, mais ce sommet est plus élevé que dans le premier cas, et la chute de la courbe est moins rapide (fig. 22).

L'âge où la femme atteint l'apogée de sa beauté est très variable. Chez les peuples méridionaux, c'est souvent de la quatorzième à la quinzième année, chez les peuples germaniques (Allemandes, Hollandaises, Scandinaves et Anglaises), c'est presque toujours à vingt ans ou même plus tard. Je pourrais citer des cas où l'épanouissement complet ne se produisit qu'à trente et trente-trois ans.

Une spirituelle artiste me fit un jour la remarque suivante : la fin véritable de la femme est la maternité; par conséquent, la femme atteint son complet épanouissement lorsqu'elle est enceinte; donc, c'est lorsqu'elle est enceinte qu'une belle femme est le plus belle.

Je lui répondis que c'est bien en réalité le cas, lorsque l'époque du plein épanouissement coïncide avec le premier mois de la première grossesse. Car la grossesse, comme le savent tous les médecins, rend la nutrition plus active, tous les tissus regorgent, la carnation de la peau est plus tendre et plus vive, les seins sont plus rebondis et plus fermes, et le charme du plein épanouissement augmente jusqu'au moment où l'enflure du ventre, au cours ultérieur de la grossesse, vient compromettre l'harmonie des formes.

Nous avons vu, à propos de la femme que représente la figure 20, combien il peut être difficile de reconnaître l'âge d'une femme à son extérieur.

Dans l'ouvrage classique, auquel est empruntée cette figure, Souques et Charcot ont décrit, sous le nom de géromorphisme cutané, le cas d'Amandine qui, bien qu'âgée seulement de vingt et un ans, donne l'impression d'une vieille de soixante ans, par son corps couvert de rides.

Je renonce à reproduire ici sa photographie, fort intéressante sans doute, mais peu agréable à regarder, et renvoie à l'original[1] les lecteurs désireux de se renseigner.

[1] *Iconographie de la Salpêtrière*, 1891, p. 170.

A côté de ces cas extrêmes, il en existe un grand nombre d'autres moins nettement caractérisés et sur lesquels il est plus difficile de porter un jugement. Chacun pourra s'en convaincre aisément, en comparant les femmes du même âge qu'il connaît. Cette comparaison le persuadera que le moment où la beauté atteint son apogée est très variable, suivant les femmes, et n'est aucunement lié à un âge particulier.

Nous avons déjà exposé la part d'influence qui revient à l'éducation et au genre de vie sur le développement et la conservation de la beauté.

Mentionnons encore ici qu'en général les femmes appartenant aux classes privilégiées, sauf de rares exceptions, arrivent à la maturité plus tard et restent belles plus longtemps que celles des classes ouvrières.

Nous voici maintenant arrivés à un troisième élément, qui influe sur la constitution normale du corps : l'hérédité, ou, pour mieux dire, l'élève.

Je voudrais voir ici le mot *élève* pris dans le sens qu'on lui donne en l'appliquant aux chiens et aux chevaux — qu'on me pardonne la comparaison — lorsqu'on dit qu'ils ont de la race.

On apprécie la valeur du chien ou du cheval d'après son arbre généalogique, en supposant qu'il possède, en outre, les nobles qualités physiques que l'on recherche.

L'arbre généalogique a bien aussi, dans l'espèce humaine et en particulier chez l'homme, une certaine valeur marchande, mais on se soucie fort peu, dans ce cas, des qualités physiques ou des défauts.

La véritable race, au sens scientifique du mot, n'est pas exclusivement celle qui figure dans l'almanach de Gotha, mais elle se compose de toutes les familles qui, au cours de nombreuses générations, ont toujours vécu au milieu de circonstances particulièrement favorables et n'ont jamais contracté d'alliance qu'avec leurs égales. Une telle sélection, poursuivie pendant des siècles, donne forcément d'excellents résultats. Elle s'est produite, aussi bien que dans la noblesse, au sein de la vieille bourgeoisie et chez les paysans restés purs de tout mélange.

Mon expérience personnelle me permet d'affirmer qu'on trouve fréquemment, dans de vieilles familles de Hollande, pays très conservateur, de pareils exemples de beauté corporelle, aussi bien chez les hommes que chez les femmes.

Par contre, c'est aussi un fait bien connu qu'on trouve chez les Juifs, par suite de l'oppression qui a pesé sur eux pendant des siècles, et malgré leur force de résistance, beaucoup plus d'individus physiquement mal constitués que chez aucun autre peuple du monde.

Plus les avantages physiques des deux individus qui contractent une nouvelle alliance sont nombreux, plus les résultats de la sélection seront appréciables pour la race. Aussi, le mariage d'un gentilhomme avec une paysanne, d'un Italien avec une Autrichienne, pourra-t-il produire une amélioration de la race, à condition qu'ils soient tous deux parfaitement sains et normaux.

L'expérience a démontré que les descendants de deux individus « de race » sont d'autant plus vigoureux, que les familles elles-mêmes sont moins apparentées. Au contraire, de nombreux mariages entre membres d'une même famille amènent de plus en plus une dégénérescence d'abord seulement intellectuelle, puis aussi physique.

Ce fait s'explique d'une façon très simple. Aucun être humain n'est absolument et parfaitement normal. Si deux personnes appartenant à des familles différentes s'unissent, il est très vraisemblable que les imperfections de l'une ne seront pas celles de l'autre. Les enfants pourront, il est vrai, hériter aussi bien des imperfections que des avantages de leurs parents; mais les imperfections de l'un des parents seront masquées par les avantages de l'autre. Au contraire, si les deux individus qui s'unissent appartiennent à la même famille et possèdent, avec les mêmes avantages, les mêmes imperfections, les imperfections aussi bien que les avantages des parents apparaîtront mieux caractérisés chez les enfants. Plus ces unions entre parents seront fréquentes et plus aussi s'accentueront chez les descendants les tares et les qualités de la famille.

L'homme étant généralement plus porté à remarquer les défauts

que les qualités de ses semblables, on désigne d'ordinaire plus particulièrement sous le nom d'hérédité la transmission des tares, non celle des qualités, et, en parlant des antécédents héréditaires de telle ou telle personne, on songe presque toujours à l'héritage d'imperfections que lui ont léguées ses ancêtres.

Un premier fait, qui montre nettement l'influence de l'hérédité, c'est ce qu'on appelle l'air de famille. Mais comme la plupart des nouveau-nés se ressemblent, cet air de famille n'apparaît que dans le cours ultérieur du développement. Chose frappante, au moment où les enfants grandissent, il arrive très souvent qu'on retrouve en eux, non les traits des parents, mais ceux des grands-parents. Aussi, conseillons-nous aux jeunes gens qui ont envie de se marier d'étudier d'abord en détails, lorsqu'ils choisiront leur fiancée, non seulement la mère de celle-ci, mais aussi ses deux grand'mères.

Un phénomène plus curieux encore, c'est la réapparition de telle ou telle particularité sautant par-dessus plusieurs générations et qui sera commune, par exemple, à la plus jeune des filles d'une famille et à l'aïeule dont on ne connaît plus que le portrait.

L'hérédité conçue dans ce sens plus large, c'est-à-dire l'atavisme, a fourni à Paul Bourget le sujet de son roman *Cosmopolis*. Il y montre que, malgré les efforts que font les gens du « grand monde » pour n'appartenir à aucune nation, le caractère de leur race finit toujours par se manifester chez les uns comme chez les autres.

Nous pourrons alors admettre aussi, en la concevant de cette manière, une immortalité scientifiquement fondée de l'âme et du corps, puisqu'en chaque homme revivent les particularités de tous ses ancêtres, et que les siennes propres continueront à vivre à leur tour dans ses descendants.

Mais, ici, la lutte pour la vie intervient à son tour; elle permet seulement aux individus les mieux constitués de transmettre leurs qualités à travers de longues séries de générations, pendant que les individus plus faibles sont condamnés à disparaître.

Il en résulte que nous devrions chercher à obtenir dans la race

humaine des produits toujours plus beaux et plus vigoureux, si, dans la lutte actuelle pour la vie, les qualités intellectuelles ne jouaient pas un rôle plus grand encore que les avantages physiques.

Il est impossible d'établir des règles générales permettant de déterminer l'influence favorable ou défavorable de l'hérédité sur la constitution du corps. Mais il sera, au contraire, souvent possible, dans un cas donné, de prouver l'existence de cette influence.

Ainsi donc, quand nous faisons intervenir le sexe, l'âge et l'hérédité dans notre jugement du corps féminin, nous devons rechercher d'abord si les caractères sexuels secondaires sont nettement marqués; nous devons ensuite déterminer, pour la femme à laquelle nous avons affaire, le moment d'apogée de la beauté; il faut enfin définir la part d'influences que les générations précédentes peuvent avoir exercées.

VII

INFLUENCE DES MALADIES SUR LA CONFORMATION DU CORPS

Beaucoup de maladies peuvent se déclarer et guérir sans modifier en rien la conformation du corps, d'autres la modifient de telle sorte que le profane même s'aperçoit sur-le-champ de leurs effets ; dans d'autres cas, les tares laissées par la maladie ne sautent point immédiatement aux yeux et souvent même ne sont découvertes qu'avec peine par les gens du métier. Nous n'avons pas à nous occuper ici du premier groupe de maladies, qui comprend particulièrement les maladies infectieuses, aiguës, comme la fièvre typhoïde, la scarlatine, la rougeole, etc. Nous ne parlerons pas davantage du second, car chacun reconnaîtra facilement une bosse, un nez camus, des yeux chassieux ou une jambe trop courte, et n'hésitera pas à refuser une constitution normale aux individus affligés de ces difformités.

Quant au troisième groupe de maladies, celles qui ont pour résultat de légères déformations, il mérite d'attirer particulièrement notre attention.

Comme la forme extérieure du corps dépend en première ligne du squelette, des muscles qui l'entourent, de la peau et de la couche adipeuse, nous devrons insister principalement sur les maladies qui atteignent ces différentes parties. Les maladies qui affectent les organes internes ne viennent qu'en seconde ligne et dans la mesure où elles exercent une influence sur la forme extérieure.

Parmi toutes ces maladies, les plus importantes sont de nouveau celles qui atteignent le corps à l'époque de son développement, parce qu'elles peuvent alors exercer sur les formes encore délicates et inachevées une influence plus durable qu'à l'âge adulte.

La plus répandue et la plus connue des maladies qui influent principalement sur le squelette est le rachitisme. Il apparaît presque toujours de un à quatre ans, rarement plus tard. Son principal symptôme est un trouble particulier dans la croissance des os [1], qui par suite de l'insuffisance du dépôt calcaire, restent mous et s'épaississent aux articulations. Ils cèdent à l'action musculaire et à la pression exercée par le poids du corps ; il en résulte des déviations ; celles des jambes sont particulièrement remarquables chez les enfants malades qu'on a fait marcher. Si la guérison survient, elle s'accompagne d'un dépôt calcaire très abondant qui transforme définitivement en infirmités les déviations des membres et l'épaisissement des articulations.

Sur la fréquence du rachitisme les opinions sont très partagées, car, comme le fait remarquer Vierordt, le terme de rachitisme n'est pas également compréhensif chez les différents auteurs

Pour apprécier la fréquence et la gravité de cette maladie ils ne se placent pas toujours au même point de vue.

J'irai encore plus loin que Vierordt et, fort de mon expérience personnelle, j'ajouterai qu'un grand nombre de cas de rachitisme faiblement caractérisé échappent complètement à l'observation des médecins. A l'époque où j'étais chef de polyclinique à Berlin je m'aperçus du fait et je découvris presque dans chaque famille d'ouvriers un ou plusieurs enfants rachitiques ou l'ayant été, qui n'avaient jamais reçu les soins d'un médecin. Dans l'espèce ce qui nous intéresse, ce n'est point la gravité de la maladie, mais seulement les modifications permanentes qu'elle détermine et, en première ligne, les déviations des membres inférieurs. Nous pouvons donc admettre que la proportion de 30 p. 100 considérée par Senator et Ritchie comme un maximum est en réalité un minimum.

[1] Cf. Vierordt, *Rhachitis und Osteomalacie*, 1896, Hölder.

C'est dans la classe ouvrière des grandes villes que la maladie est le plus répandue, et c'est précisément cette partie de la population qui fournit aux artistes la plupart de leurs modèles. Nous pouvons admettre que sur cent femmes du peuple, il y en a sûrement au moins trente qui ont été rachitiques.

L'exemple de Klein montre clairement le danger auquel s'expose un artiste qui ne porte point son attention sur ce fait. Dans son tableau, *le Jugement de Pâris*[1], l'épaisseur des articulations du pied, des poignets et la déviation des membres inférieurs prouvent d'une manière certaine que les trois déesses ont été atteintes de rachitisme. Le prix est sans doute décerné à Aphrodite parce que c'est elle qui présente les symptômes les mieux caractérisés. La fameuse Ève de Stuch a été, elle aussi, dans sa jeunesse assez gravement atteinte de la même maladie.

D'après Vierordt, le manque d'air et de lumière, la mauvaise hygiène de la peau et la mauvaise nourriture jouent un rôle considérable dans le développement du rachitisme. C'est aussi pour cette raison qu'on la rencontre moins fréquemment dans les classes plus fortunées. Les principales modifications causées par le rachitisme sont les suivantes :

Epaississement du poignet, surtout du côté du petit doigt (apophyse styloïde).

Déviation de l'avant-bras, dont l'axe forme un angle ouvert en dehors avec l'axe du bras.

Déviation de la colonne vertébrale et du thorax.

Rétrécissement du bassin, ce qui peut rendre le ventre plus ou moins pendant.

Epaississement des chevilles et des apophyses articulaires du genou.

Déviation de la jambe et de la cuisse, jambes en manche de veste (jambes en O), jambes tortues, cagneuses, pied plat.

Mentionnons seulement en passant les effets plus graves du rachitisme tels que les fractures des membres, les modifications des os

[1] Publié par la Société berlinoise de photographie.

Fig. 23. — Femme présentant des marques évidentes de rachitisme antérieur.

du crâne et le chapelet rachitique (saillies des articulations à l'union des côtes et du sternum).

Toutes ces modifications peuvent, dans la suite, s'atténuer partiellement ou même disparaître tout à fait, mais presque toujours l'épaississement des articulations reste tel quel.

L'exemple suivant expliquera les faits que j'ai exposés. La femme représentée à la figure 23 présente des indices très nets de rachitisme antérieur.

Au bras gauche on remarque la forte courbure de l'extrémité du cubitus au-dessus du poignet du côté du petit doigt, ainsi qu'une légère déviation de l'avant-bras. La jambe gauche présente une déviation caractéristique qui est notamment très visible au-dessus de la malléole interne. L'articulation du pied elle-même est épaisse et lourde.

Cette figure présente des défauts d'un autre genre, sur lesquels nous aurons à revenir plus loin.

Toutes les autres maladies concernant les os n'ont, en regard du rachitisme, qu'une importance secondaire. Elles font, en effet, subir aux membres des transformations si profondes qu'il convient de les laisser en dehors de notre étude. Le ramollissement des os (ostéomalacie), l'inflammation de la moelle (ostéomyélite) et d'autres encore appartiennent à cette catégorie.

Le deuxième facteur qui détermine la forme extérieure du corps c'est la chair, autrement dit les muscles.

En faisant abstraction de certaines affections graves de la moelle épinière, au cours desquelles des groupes plus ou moins considérables de muscles s'atrophient, Erb, Landouzy, Déjerine, Leyden, etc., ont décrit certaines maladies qui, surtout chez les individus jeunes, attaquent des groupes de muscles bien déterminés et toujours les mêmes, qui commencent par se développer d'une manière anormale pour se ratatiner ensuite. Ainsi, dans la forme étudiée par Erb ce sont presque toujours des groupes de muscles bien déterminés de l'épaule et du bras qui sont atteints ; dans une autre catégorie de cas ce sont les muscles du dos et des jambes que le mal attaque tout d'abord.

Fig. 24. — Myopathie primitive progessive d'après Londe et Meige.

Charcot a rangé toutes ces formes diverses sous la même dénomination de « Myopathie primitive progressive ». Erb[1] a suivi plus tard son exemple et rassemblé ses différentes descriptions de la maladie sous le nom de « Dystrophia muscularis progressiva » (atrophie progressive des muscles).

Indépendamment des troubles fonctionnels qu'elle produit, cette maladie exerce, suivant sa localisation, une grande influence sur les formes et attitudes du corps.

Dans une des formes de la maladie, par exemple, ceux des muscles du tronc et des épaules qui sont attaqués de préférence sont les muscles antérieurs et postérieurs qui aboutissent à l'épaule et viennent d'en bas (pectoraux, trapèze, grand dentelé, rhomboïde, sacro-lombaire, grand dorsal), tandis que les muscles venant d'en haut (deltoïde, sus-épineux, sous-épineux, etc.), restent à l'état normal.

Il en résulte que la tête et le cou sont projetés en avant, les omoplates sont saillantes et la région supérieure de la poitrine est aplatie. Dans les membres inférieurs, ce sont principalement les grands muscles fessiers et les muscles extenseurs antérieurs de la cuisse qui sont atteints d'abord par la maladie. Il en résulte que la partie antérieure de la cuisse est très aplatie et le pli entre la fesse et la cuisse beaucoup plus accentué.

Les deux phénomènes que nous venons de décrire apparaissent déjà nettement dans leur premier stade, comme on peut le voir par la figure 24, empruntée à la monographie de Londe et Meige[2].

Comparez-la avec la figure 25 qui représente une Berlinoise âgée d'environ vingt-six ans et douée d'une musculature particulièrement bien développée : le dos est robuste, la poitrine bombée, la cuisse ronde, la fesse forme avec la ligne postérieure de la cuisse un angle très ouvert ; le contraste avec le corps de Pauline C. L. (fig. 24) qui a environ le même âge, est saisissant.

Les maladies de la peau n'ont pour ainsi dire pas d'influence

[1] Erb, *Dystrophia muscularis progressiva*, Leipzig, 1891.

[2] *Iconographie de la Salpêtrière*, t. VII, pl. XIX, 1894, p. 442 ss.

sur la forme générale du corps, mais les cicatrices peuvent diminuer la douceur et nuire au teint de l'épiderme. On n'a qu'à songer aux visages défigurés par les marques de la petite vérole, qui sont heureusement bien moins nombreux aujourd'hui qu'autrefois.

Les envies peuvent aussi être très laides et, en se plaçant au point de vue médical, on devra également considérer comme anormaux les petits signes noirs appelés grains de beauté.

Il n'y a pour ainsi dire pas de maladies qui s'attaquent exclusivement au tissu adipeux sous-cutané. Lorsque ce dernier se développe dans des proportions exagérées ou fait défaut à un degré anormal, c'est presque toujours la conséquence d'une alimentation défectueuse et d'un genre de vie mal approprié.

L'obésité s'empare de tout le corps et le défigure de telle façon qu'on ne peut absolument plus le comparer à la forme normale.

Outre les maladies déjà mentionnées, qui exercent une influence directe sur les os, les muscles et la peau, il existe

Fig. 25. — Berlinoise âgée de vingt-six ans, douée d'une remarquable musculature.

encore toute une série d'affections internes qui ont une influence indirecte sur les mêmes parties et par conséquent aussi sur la forme générale du corps.

Pour les énumérer toutes il faudrait écrire un manuel de diagnostic physique. Je renvoie le lecteur qui voudrait étudier complètement la question au manuel bien connu de Vierordt[1].

La plus importante et la plus répandue de ces maladies est la phtisie, qui d'après Strümpell cause 1/7 de la mortalité (15 p. 100).

L'habitus phtisique, c'est-à-dire cette conformation particulière du corps qui dénote une prédisposition à la phtisie, est décrit par Strümpell en ces termes[2] : « Voici les caractères de l'habitus phtisique : corps chétif quoique souvent d'assez haute taille, musculature faible, couche de graisse très minime, peau pâle, souvent très délicate, avec des transparences bleuâtres, quelquefois cou long et grêle, poitrine longue et étroite, mains étroites et maigres, etc.

« Le thorax se distingue généralement par sa longueur, mais il est étroit et aplati. Cette longueur du thorax a pour corollaire la largeur des espaces intercostaux et l'angle aigu du creux de l'estomac. Le sternum est également long et étroit, l'angle formé par la poignée et le corps du sternum est parfois très saillant. Les fossettes claviculaires supérieures et inférieures, ainsi que le creux sus-sternal, sont très profondes, les omoplates forment une saillie sur le thorax. »

La figure 26 représente une jeune femme atteinte d'un commencement de phtisie et chez qui les phénomènes dont je viens de parler apparaissent assez nettement. Je dois cette photographie à l'amabilité du docteur Roessingh, directeur de l'hôpital municipal de La Haye. Les signes extérieurs de la phtisie sont encore plus sensibles chez la Vénus de Botticelli citée plus haut. Le même type se retrouve dans la figure nue qui représente le Printemps dans la Primavera du même maître. Dans cette œuvre la beauté particulière aux phtisiques exprime à merveille le charme de la floraison printanière vouée à un prompt déclin ; mais le choix d'un

[1] Vierordt, *Diagnostik der inneren Krankheiten*, Leipzig, Vogel.

[2] Strümpell, *Specielle Pathologie und Therapie der inneren Krankheiten*, 1894, I, p. 363.

pareil type pour une Vénus me paraît moins heureux.

Une maladie très voisine de la phtisie et dont la cause est probablement aussi un empoisonnement du corps par des bacilles tuberculeux, c'est la scrofule.

Son nom vient de *scrofa*, porc, parce que le gonflement des amygdales, du nez et de la lèvre supérieure donne au visage une expression qui fait songer à cet animal.

On en distingue deux formes : l'une est caractérisée par la boursouflure du visage, la grosseur du nez, l'épaisseur et la saillie des lèvres (en outre la lèvre supérieure est souvent allongée en trompe), l'enflure des amygdales, la pâleur blafarde du teint, la pauvreté de la musculature avec un développement relativement considérable du tissu adipeux sous-cutané, ce qui donne au corps une consistance flasque, enfin la grosseur du ventre, la maigreur des membres et l'inflammation fréquente des paupières.

Fig. 26. — Hollandaise âgée de vingt ans, présentant l'habitus phtisique.

La seconde forme de la scrofule est caractérisée par une certaine

rougeur de la peau, par la maigreur des formes et une tendance marquée à la suppuration dans les glandes enflées; l'aspect général rappelle l'habitus phtisique.

Les scrofuleux de cette catégorie ainsi que les phtisiques ont presque tous des yeux d'une profondeur et d'un éclat remarquables avec de longs cils généralement bruns qui contribuent beaucoup à augmenter la beauté mélancolique du corps malade.

La scrofule se déclare surtout vers la fin de l'enfance ; de tous les phénomènes ceux qui persistent le plus longtemps sont le gonflement des amygdales et l'épaississement de la lèvre supérieure.

Une aimable artiste me montrait il y a quelque temps une jeune Psyché qu'elle avait exécutée en reproduisant fidèlement un modèle vivant. Je crus pouvoir conclure de l'épaisseur de la lèvre supérieure, que son modèle était scrofuleux, et l'artiste me confirma dans cette opinion en me disant, qu'en effet, cette personne était fréquemment enrhumée et avait souffert d'une enflure des amygdales avec inflammation des yeux. *Ex ungue leonem.*

Une autre constitution particulière du corps bien connue des médecins, c'est ce qu'on appelle l'habitus apoplectique et emphysémateux, celui des individus prédisposés à l'apoplexie et à l'asthme : cou court, stature ramassée, visage bouffi et rouge, thorax en forme de tonneau.

Mais cet extérieur ne se rencontre guère qu'à un âge avancé et en outre plus fréquemment chez les hommes que chez les femmes. Nous n'avons donc pas à nous en occuper davantage ici.

De toutes les maladies citées, le rachitisme et la phtisie sont les plus importantes. Nous avons vu plus haut que, en faisant abstraction des cas bénins, non soumis à un traitement médical, 30 p. 100 au moins de la totalité des êtres humains sont atteints de rachitisme, 15 p. 100 meurent de la phtisie. Cela donne en tout 45 p. 100, c'est-à-dire presque la moitié de l'humanité. Il est vrai que souvent le même individu peut avoir les deux maladies à la fois, ce qui augmenterait la proportion des gens sains. Mais, en revanche, on ne tient pas compte d'une part des cas bénins de rachitisme et d'autre

part des phtisiques guéris, deux éléments qui aggraveraient considérablement la proportion.

Quant à nous il nous suffit d'établir que nous devrons en déterminant la forme normale du corps accorder la plus grande attention aux indices révélateurs de ces deux maladies et refuser aux femmes qui les présenteraient la beauté anatomique, c'est-à-dire normale.

Cependant n'oublions pas qu'il y a toute une série de cas où ces deux maladies ont été complètement guéries sans laisser la moindre trace.

VIII

INFLUENCE DES VÊTEMENTS SUR LA FORME DU CORPS

Les vêtements de la femme savent si bien marier la poésie à la vérité qu'il est fort difficile, parfois même impossible, de les distinguer l'une de l'autre. La mode est bien moins destinée à faire valoir la beauté réelle qu'à produire l'illusion de la beauté et à dissimuler les défauts. Aussi toutes les révoltes contre les folies de la mode seront-elles toujours inutiles.

Un beau corps paraîtra beau sous n'importe quel costume ; bien plus, c'est en l'absence de tout vêtement qu'il paraîtra le plus beau. Il n'a pas le moindre besoin des artifices de la mode ; mais un beau corps est chose fort rare et les quelques privilégiées sont obligées de s'incliner devant la supériorité numérique de leurs sœurs soucieuses de montrer plus de charmes qu'elles n'en ont reçu de la nature. Parmi les artifices qui doivent servir à atteindre ce but les plus répandus et les plus en faveur sont naturellement ceux qui peuvent réussir à un très grand nombre de femmes.

Lorsqu'une tentative de ce genre a été consacrée par la mode, chaque femme veut à son tour renchérir sur ses sœurs et cela donne naissance à des exagérations toujours grandissantes et de moins en moins belles et qui peuvent avoir de graves inconvénients pour le corps et lui causer même des dommages durables.

Parmi tous les avantages du corps féminin, celui qui passe pour le plus important, c'est la sveltesse de la taille, et pour l'obtenir les femmes ont eu recours au corset sous toutes ses formes[1].

[1] Cf. Witkowsky, *Les seins et l'allaitement*, Maloine, 1898, chap. IV, l'Histoire du corset.

D'Hippocrate à Sommering bien des voix autorisées se sont élevées contre l'usage du corset et bien d'autres s'élèveront encore après eux, hélas ! fort inutilement. Les femmes à qui le corset est nécessaire l'ont toujours conservé et le conserveront tant que le monde sera monde.

Je ne suis pas ennemi du corset, mais ennemi de l'abus qu'on en fait. Le déconseiller aux femmes mal faites, c'est prêcher dans le désert. Je me suis contenté, non sans succès, de mettre en garde les femmes bien faites contre ses funestes conséquences, lorsqu'il en était temps encore.

Pour comprendre l'importance que l'on attache au corset, voyons tout d'abord clairement ce que c'est que la taille et quelle est l'idée qu'on s'en fait ordinairement.

La figure 27 nous montre la conformation naturelle de la taille, telle

Fig. 27. — Jeune Javanaise n'ayant jamais porté de corset.

que la présente une jeune Javanaise bien faite, qui n'a jamais porté de corset.

Bien que le corps ait assez d'embonpoint, la sveltesse de la taille ressort bien ; et ce n'est point parce que le milieu du corps est d'une minceur exceptionnelle, mais parce que sa minceur relative contraste avec la largeur des hanches et des épaules.

Fig. 28. — Moulage en plâtre pris sur le corps d'une jeune suicidée. (Premier institut anatomique. Berlin.)

Que la largeur des épaules soit un élément important, nous nous en convaincrons en jetant un coup d'œil sur la figure 28, qui représente le dos d'une jeune Berlinoise. Ici, la taille paraît bien moins svelte malgré l'ampleur des hanches, parce que la ligne du thorax est presque verticale, si bien que le corps est presque aussi large à la taille qu'à la base des omoplates.

Nous admettrons donc, comme condition naturelle d'une taille élancée, qu'à partir de la région la plus étroite, c'est-à-dire la base inférieure du thorax, le corps s'évase doucement vers le haut et vers le bas ; quant à la dimension absolue du tour de taille, elle est complètement accessoire.

Dans la vie ordinaire, et notamment parmi les femmes elles-mêmes, on en juge autrement. Tout au plus parle-t-on de taille longue ou courte ; ce qui importe surtout, c'est le tour de taille. Une taille de 60 centimètres est belle, une de 50 centimètres est ravissante, etc.

Mais que l'homme ne tente pas les dieux; que jamais, jamais il ne désire contempler ce que dans leur clémence ils enveloppent[1]...

Meinert[2] et d'autres ont soulevé le voile et démontré qu'un grand

Fig. 29. — Torse de femme sans traces de corset (Viennoise).

nombre de maladies, telles que la chlorose et la constipation, les affections des poumons et du cœur, sont provoquées par une trop forte compression de la partie inférieure de la poitrine.

[1] Schiller, *Le Plongeur*. Traduction Régnier, I, 221.

[2] *Centralblatt für innere Medicin*, 1896, 12 et 13. — *Sammlung Klinischer Vorträge*, 1895, nos 115, 116.

Mais, en faisant abstraction de ces troubles internes graves, nous avons encore à nous poser ici la question suivante : Atteint-on, en sacrifiant ainsi sa santé et bien des agréments de la vie, atteint-on, oui ou non, le véritable but qu'on s'était proposé, l'embellissement du corps ? Nous répondrons : en apparence, oui, en réalité, non.

La fine taille ainsi obtenue peut en imposer au vulgaire, mais l'observateur expérimenté, choqué de la disproportion entre cette taille mince et les autres parties du corps, reconnaîtra presque toujours les défauts sous les vêtements qui les dissimulent.

Sur un corps nu la déformation saute aux yeux. Sur un corps non déformé par le corset (fig. 29), les contours du thorax ont pour prolongement naturel les lignes de l'abdomen, dont la légère convexité est déterminée par la saillie des muscles, notamment à droite et à gauche de la ligne médiane, au-dessus du nombril. La partie la plus proéminente est la région du nombril, qui est particulièrement riche en tissu adipeux.

La compression par le corset a pour premier résultat un sillon transversal au-dessus du nombril, sillon qui forme une division trop nette et peu naturelle du tronc en deux parties; les parties molles de l'abdomen situées au-dessous de cette ligne sont refoulées vers le bas et en avant : le ventre devient rond et proéminent. La figure 30 nous montre cette déformation sur un corps d'ailleurs bien fait. Dans la suite, le corset étant de plus en plus serré, le ventre devient lui aussi de plus en plus saillant (fig. 31). Comme la convexité du thorax diminue, les seins retombent toujours davantage. La forte compression des muscles du ventre, particulièrement de ceux qui vont du pubis au sternum, détruit le relief de l'abdomen et en même temps son principal soutien, si bien que le ventre devient flasque et pendant.

Un pareil corps est déformé pour toujours par la première grossesse, par le plus léger embonpoint : le ventre et les seins grossissent, deviennent toujours plus flasques et plus pendants, à la place de la taille il ne reste plus qu'un sillon transversal plissé et ridé et, seul, le corset est encore capable de donner, pendant quelque temps, l'illusion des formes qu'il a lui-même détruites.

Tout comme les muscles de l'abdomen, les muscles du dos sont gênés dans leur développement et leur action par l'abus du corset.

Si les femmes habituées au corset restent quelque temps sans le

Fig. 30. — Marques apparentes de compression par le corset (Autrichienne).

porter, elles se sentent vite fatiguées et se plaignent de douleurs dans le dos. Leur dos est creux, aplati, sans relief, par suite du peu de saillie des muscles.

L'influence du corset est d'autant plus pernicieuse qu'il est plus serré, qu'il monte plus haut et qu'on a commencé plus tôt à le porter.

Il est facile de comprendre que pendant la croissance, lorsque la charpente du corps est encore délicate et flexible, une pression relativement faible suffit à influer sur sa forme. De même, le travail des muscles du dos est entravé plus fortement et sur une plus

Fig. 31. — Marques de compression très forte.

grande étendue par un corset montant que par un corset court, prenant seulement la taille comme le ferait une large ceinture. Enfin il est de toute évidence que plus le corset est serré, plus la compression qui en résulte est violente.

D'autre part, des recherches anatomiques[1] ont établi que des

[1] Voir Meinert, *op. cit.*

paysannes, qui ne portaient pas de corset, présentaient souvent des marques de compression beaucoup plus profondes que des dames qui ont l'habitude de se serrer. Ces paysannes, en effet, serraient fortement les attaches de leurs jupons et l'effet produit était d'autant plus fâcheux que la surface comprimée était plus restreinte. Nous n'avons pas le droit d'en tirer un argument en faveur du corset trop serré. Ce que nous pourrions conclure, c'est que le corset est tout à fait justifié en tant que point d'appui pour les vêtements, mais qu'on ne doit pas en abuser pour se créer une taille artificielle.

Fig. 32. — Marques des jarretières au-dessous du genou, chez une femme de vingt-trois ans.

Après une taille fine, ce que chaque femme voudrait bien posséder, c'est un petit pied, et pour l'obtenir elle détruit, par des chaussures incommodes, la beauté naturelle de cette partie du corps.

Une artiste qui s'est donné pour tâche principale la reproduction du corps féminin dans sa plus grande perfection, se plaignait devant moi de

n'avoir pas encore vu une fois dans sa vie un joli pied de femme ; elle ne disait pas de jolies bottines. Elle était encore jeune : mais je dois avouer, moi aussi, que parmi les nombreux pieds de femme que j'ai vus, bien peu supportaient une critique sévère. C'est surtout la torsion du gros orteil en dehors et la position recroquevillée des autres doigts qui déforment le pied.

Comme troisième élément dans la série des influences nuisibles qu'exerce le costume féminin moderne, il nous faut citer la jarretière qui, suivant les goûts, abîme la forme du mollet ou celle du genou. La première de ces déformations a eu la préférence des modèles de Rembrandt.

Mais, d'autre part, suivant Lücke [1], la coutume usitée aujourd'hui d'attacher les bas au corset occasionne chez les enfants une déviation des jambes.

On a donc le choix entre des marques au genou ou au mollet et des jambes torses, si l'on ne préfère pas porter des chaussettes courtes ou des bas très longs montant jusqu'au milieu de la cuisse.

La figure 32 montre des mollets abîmés par la pression des jarretières.

Nous venons de parler des trois principales parties du costume féminin qui peuvent porter préjudice à la beauté du corps. Nous aurons donc, dorénavant, à porter notre attention sur les déformations du tronc par le corset et les attaches des jupons, des pieds par des souliers trop étroits, des genoux et des mollets par les jarretières.

[1] Cité par Hoffa, *Orthopädische Chirurgie*, 1894, p. 112.

IX

APPRÉCIATION, A CES DIVERS POINTS DE VUE, DU CORPS CONSIDÉRÉ DANS SON ENSEMBLE

Comme nous l'avons vu, la beauté du corps féminin dépend de certaines lois plus ou moins précises qui ont été établies en partie par des procédés empiriques et statistiques, et en partie par des procédés exacts et déductifs.

Mais dans leur application nous devons rester autant que possible sur le terrain scientifique, et, pour cela, tenir un large compte de l'individualité, et nous garder de généraliser d'une façon aveugle et schématique.

Ce danger est surtout à craindre pour les faits établis par des procédés empiriques et statistiques. Lorsque nous avons trouvé, par la comparaison d'un grand nombre d'individus, une certaine valeur, c'est là une valeur moyenne qu'on peut tout au plus considérer comme la limite inférieure de la valeur normale, mais qui, en aucun cas, ne peut faire autorité pour l' « individu normal ».

R. von Larisch, par exemple (*Der Schönheitsfehler des Weibes*, Munich 1896), a affirmé que les femmes avaient les jambes trop courtes, et donné comme preuve cent mesures prises par lui sur des modèles.

Les mesures de Larisch prouvent seulement que beaucoup de femmes ont les jambes trop courtes, particulièrement parmi les modèles. Mais c'est tout aussi bien le cas chez les hommes, et, dans les deux cas, c'est presque toujours le rachitisme qui est en cause.

Dans la détermination d'une valeur normale, l'élément qui doit faire autorité n'est point le nombre, mais le choix des individus. Nous devons d'abord écarter tous les individus qui, pour une raison ou pour une autre, n'ont plus le droit d'être considérés comme normaux.

Mais normal est en ce sens, comme on le verra, synonyme de beau.

J'ai tâché de me conformer aussi fidèlement que possible à ce principe.

Le coup d'œil du médecin est inné tout comme celui de l'artiste. On n'a besoin ni d'être médecin, ni d'être artiste, pour les posséder tous deux. Mais il y a des gens à qui tous deux font plus ou moins défaut. Que d'artistes et que de médecins à qui le sens des couleurs ou le sens des formes manque totalement !

L'artiste, comme le médecin, perfectionne son coup d'œil en l'exerçant, et pour se convaincre de sa justesse, ils sont obligés, l'un et l'autre, de recourir à certains expédients techniques qui leur permettent de comparer avec des valeurs absolues leurs impressions personnelles.

Ce que nous avons tout d'abord à rechercher ici, c'est la manière dont on peut, du point de vue médical, se faire une idée juste de la forme du corps féminin. Pour cela nous devons procéder comme lorsque nous sommes avec un malade : considérer d'abord le corps en général, puis passer à l'examen des diverses parties.

Il est important, tout d'abord, de placer le corps dépouillé de tout vêtement en face d'une fenêtre, afin que toutes les parties soient également en pleine lumière. Lorsque la lumière tombe obliquement sur le corps, on ne peut que difficilement comparer la moitié droite et la moitié gauche. L'observateur se place à quelque distance, le dos tourné à la fenêtre, bien en face du sujet.

Le corps doit être dans une attitude droite, militaire; cependant les pieds doivent se toucher sur toute leur longueur. (Fig. 33.)

Cette position prise, on peut tout d'abord étudier les proportions, le rapport des diverses parties du corps entre elles et avec l'ensemble, et recourir, si c'est nécessaire, au compas et au mètre

à ruban. Pour obtenir des mesures rigoureusement scientifiques, on se sert de l'appareil de Zander.

Il suffira, pour une étude rapide, de prendre quelques mesures principales, et de les comparer aux mesures moyennes suivantes, données par la mensuration d'individus bien conformés.

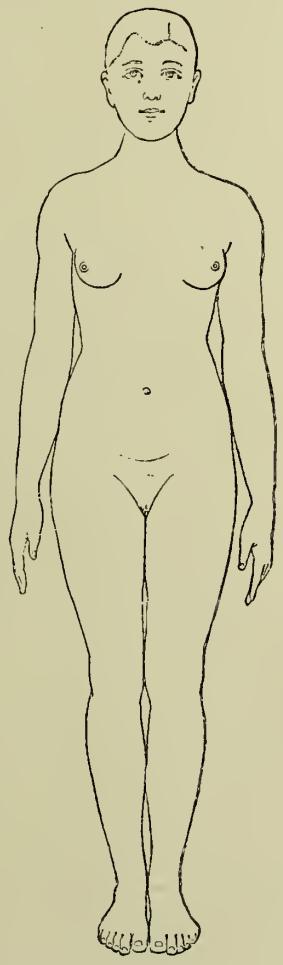

Fig. 33. — Position symétrique du corps.

A. *Mesures de la longueur*

1. La hauteur du corps est de 7 1/2 à 7 3/4 têtes ; dans des cas très rares, la proportion est 1 : 8. La taille moyenne de la femme européenne est de $1^{m},58$ (d'après Quételet).

2. Le centre du corps (fig. 33) est situé, chez la femme, à peu près à la limite supérieure des poils du pénil. S'il se trouve plus haut, si peu que ce soit, c'est l'indice d'une défectuosité des membres inférieurs.

3. Pour que les bras aient la longueur convenable, il faut, lorsque le bras pend naturellement, que le coude soit à la hauteur de la taille et le poignet à la hauteur du pénil.

4. La longueur des jambes est déjà déterminée par la situation du centre du corps. Lorsqu'elles sont droites et bien faites elles doivent, étant dans l'attitude indiquée, se toucher en quatre points : au tiers supérieur de la cuisse, au genou, au mollet et à la cheville. Chez des individus jeunes, les mollets n'ayant pas encore atteint leur complet développement, le troisième point de contact peut manquer, sans que les jambes soient mal faites pour cela.

Lorsque, les chevilles se touchant, les genoux ne se rejoignent pas, les jambes sont courbées en dehors (jambes en O); si, lorsque les genoux se touchent, les chevilles ne se rejoignent pas, les jambes sont courbées en dedans (jambes en X).

Le point de contact supérieur dépend de la grosseur de la cuisse.

B. Mesures de la largeur.

1. La largeur des épaules est, chez la femme comme chez l'homme, la plus grande largeur du corps; sa détermination précise est rendue difficile par la grande mobilité des épaules.

Le moyen le plus sûr est de la mesurer en haut, à partir du bord extérieur des omoplates, c'est-à-dire de l'acromion (largeur des articulations des épaules).

2. La largeur de la taille est le plus court diamètre du tronc, à la base inférieure des côtes.

3. La largeur des hanches. C'est à la hauteur des saillies, sensibles extérieurement, des os de la cuisse (trochanters), et même un peu au-dessous, qu'elle est le plus considérable. Le moyen le plus pratique pour la déterminer, c'est de tâter à travers la peau l'endroit où ces os forment saillie, et de mesurer la distance qui les sépare. La largeur des articulations des hanches est plus difficile à établir, parce qu'on ne peut pas les toucher : elle est égale à la moitié de la largeur des articulations des épaules.

C'est le rapport entre ces trois mesures qui donne au corps féminin bien fait sa forme caractéristique.

Chez vingt-cinq femmes bien proportionnées, j'ai trouvé le rapport suivant :

Hauteur du corps	155-170
Largeur des épaules	35-40
Largeur de la taille	19-24
Largeur des hanches	31-36

Dans tous les cas, quelle que fût d'ailleurs la hauteur du corps, les mesures de largeur présentaient ce rapport constant : il y avait aux

hanches 4 centimètres, à la taille 16 centimètres de moins qu'aux épaules.

Si l'on désire prendre d'autres mesures, on pourra se servir,

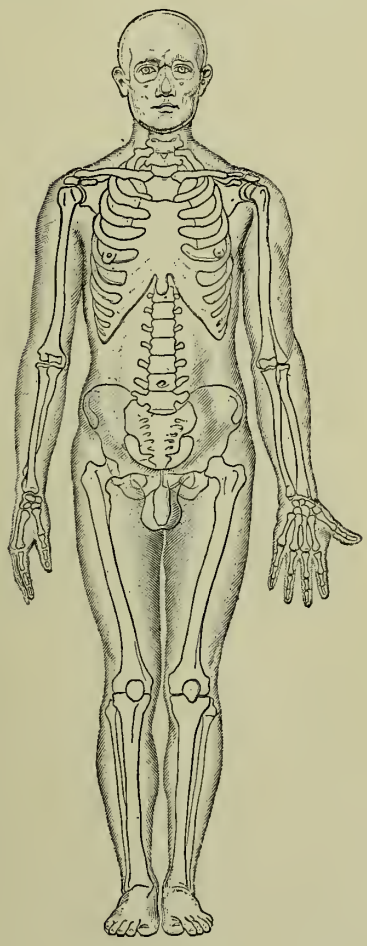

Fig. 34. — Figure masculine normale, d'après Merkel.

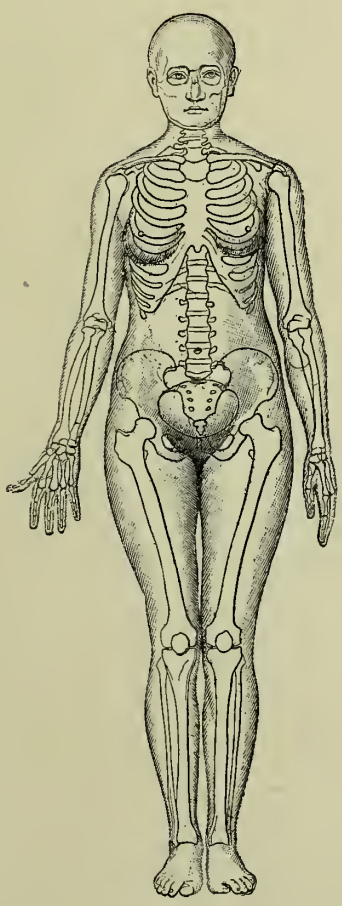

Fig. 35. — Figure féminine normale, d'après Merkel (cf. fig. 8).

soit de la division de Richer en longueurs de têtes, soit de la méthode de Fritsch ou de Langer.

Mais les mesures données plus haut sont suffisantes pour juger des proportions en général. En outre, les mesures de la largeur

nous ont déjà permis de déterminer un des caractères sexuels secondaires les plus importants, la constitution féminine du tronc.

Les caractères sexuels secondaires sont faciles à reconnaître sur les figures 34, 35, 36 et 37[1], qui représentent la stature normale de l'homme et de la femme d'après Merkel.

Voici quelles sont les mesures du tronc pour les figures normales de Merkel :

	Homme	Femme
Hauteur du corps	165,5	158
Largeur des épaules	47	37
Largeur de la taille	25	23
Largeur des hanches	32,5	34

Abstraction faite de la grandeur absolue de ces mesures, un fait est particulièrement important, c'est que la différence entre la largeur des hanches et celle des épaules est de $14^{cm},5$ chez l'homme, et de 3 centimètres seulement chez la femme. L'ampleur des hanches par rapport aux épaules est le plus remarquable des caractères sexuels secondaires de la femme.

Ces figures montrent encore la constitution plus délicate du squelette chez la femme, la largeur plus grande du bassin, la transformation du buste par suite du développement des glandes mammaires, enfin les formes plus arrondies.

Les figures 38 et 39 sont des reproductions d'après nature d'un homme et d'une femme de proportions tout à fait normales. La comparaison de ces deux corps vigoureusement développés montre bien les différences de conformation des deux sexes.

Bien que la musculature soit particulièrement puissante chez la femme (fig. 38), tandis que les formes de l'homme (fig. 39) sont atténuées par une légère couche de graisse, les lignes du corps féminin sont cependant infiniment plus molles, et la prépondérance des hanches chez la femme, de la poitrine chez l'homme saute aux yeux.

[1] Fr. Merkel, *Handbuch der topographischen Anatomie*. Vieweg, 1896, vol. II, p. 182 et 256. L'auteur et l'éditeur nous ont aimablement autorisés à reproduire ces remarquables figures. Le rapport de cette reproduction à l'original est 138 : 165. Les originaux sont à 1/10 de la grandeur naturelle.

Il était communément admis, jusqu'à présent, que la région lombaire de la colonne vertébrale était plus longue chez la femme que chez l'homme. Merkel a démontré qu'il en est ainsi lorsqu'on

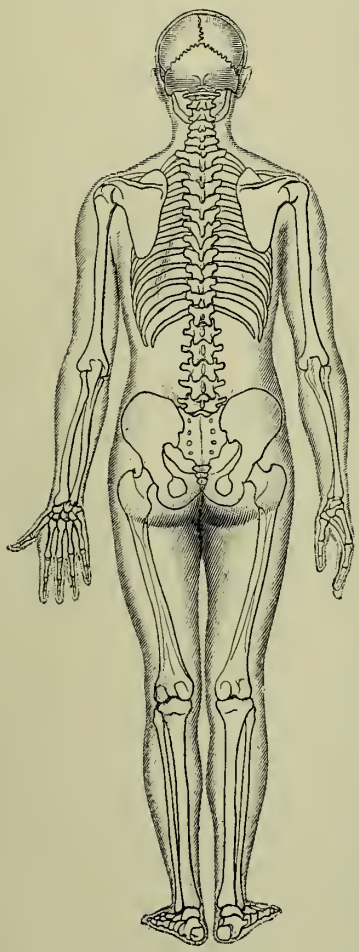

Fig. 36. — Figure masculine normale, vue de dos, d'après Merkel.

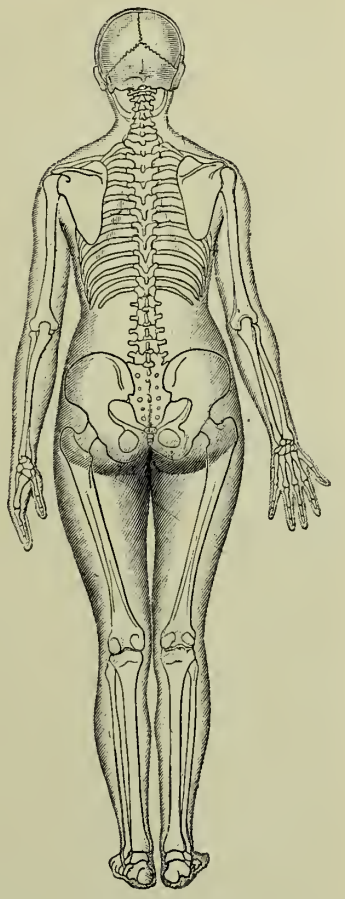

Fig. 37. — Figure féminine normale, vue de dos, d'après Merkel.

mesure la partie antérieure des vertèbres lombaires, mais qu'on arrive à la conclusion contraire en comparant les parties postérieures des vertèbres, qui sont plus longues chez l'homme. Il en résulte que la colonne vertébrale de la femme est, dans la région

lombaire, plus incurvée que celle de l'homme, et ce fait concorde avec l'inclinaison plus forte du bassin chez la femme.

Fig. 38. — Figure féminine normale.

En ce qui concerne la forme extérieure du corps, cette observation nous fournit un autre caractère sexuel : chez la femme les reins sont plus creusés, et la ligne du dos, vue de profil, forme une courbe plus prononcée que chez l'homme.

Cette différence apparaît nettement sur la figure 40.

Après s'être ainsi renseigné sur les proportions et le caractère sexuel en général, il faut ensuite juger le développement symétrique du corps.

On peut le faire en étudiant celui-ci de face, dans la position décrite plus haut. Mais il vaut mieux faire étendre le sujet sur le dos, se placer derrière sa tête et de là comparer en raccourci la moitié droite et la moitié gauche du corps. Lorsqu'on procède ainsi, les irrégularités ressortent beaucoup plus nettement.

Dans les cas douteux, dont le nombre diminue rapidement dès qu'on est un peu exercé, on s'en rapportera à la mesure directe.

On se rendra compte de l'état de la nutrition par le poids du corps. Comme on l'a vu plus haut la formule de Vierordt permet de le calculer au moyen de la taille et du tour de poitrine.

Le poids moyen normal de la femme varie entre 42 et 60 kilogrammes. Un précieux indice du degré de la nutrition est fourni par l'aspect de la peau, par sa tonicité, son éclat et sa couleur.

Une peau saine recouvre la surface du corps sans former de plis ni de rides ; les plis naturels aux points de flexion des membres s'effacent par l'extension de ces derniers. Chez la femme surtout la couche de tissu adipeux émousse toutes les saillies anguleuses de l'ossature ; aux endroits où la peau tient plus solidement aux parties sous-cutanées se forment des fossettes, par exemple au menton, aux joues, sur les épaules, au coude, aux reins.

Fig. 39. — Figure masculine normale.

Si l'on pince la peau, le pli formé doit s'effacer dès qu'on retire les doigts. Nous avons déjà signalé plus haut l'effet nuisible de l'amaigrissement sur la tonicité. Lorsque cette tonicité disparaît avec l'âge, il se forme des rides qui se montrent d'abord près des yeux (patte d'oie).

Tout comme la peau, la couche adipeuse sous-cutanée varie d'épaisseur suivant les parties du corps. Nous traiterons plus loin de sa répartition. Retenons cependant que chez la femme la peau est en général plus mince et la couche de graisse plus épaisse que chez l'homme.

Aussi ne rencontre-t-on jamais chez la femme des muscles aux contours nettement délimités, comme chez les travailleurs de l'autre sexe.

Presque jamais, d'ailleurs, chez la femme, le travail intense des muscles ne porte préjudice à la beauté des formes extérieures; j'ai pu le constater souvent sur des acrobates et des écuyères.

Nous avons déjà fait ressortir plus haut que l'emploi excessif et exclusif d'un groupe déterminé de muscles peut compromettre l'harmonie de l'ensemble. Pour pouvoir en juger, il est nécessaire de connaître d'une façon précise les muscles du corps humain.

On peut s'en faire une idée plus nette en faisant exécuter au sujet des mouvements qui exigent la contraction de tel ou tel muscle.

Nous reparlerons plus loin des muscles et de l'influence qu'ils exercent sur la forme des diverses parties du corps. Avec un peu d'exercice, on arrive vite à se convaincre d'un coup-d'œil, d'après le relief du corps, de la régularité de leur développement. Pour étudier les muscles de l'épaule et de la poitrine le meilleur moyen est de faire élever lentement les bras un peu plus haut que la position horizontale et abaisser ensuite. Pour les muscles du ventre et du dos on fera pencher et redresser le buste; enfin les mouvements de la marche renseigneront sur les muscles des jambes. Si la rondeur des formes est causée surtout par la graisse, tous ces mouvements n'auront qu'une influence relativement minime sur les formes du corps; au contraire, si la musculature est bien développée, les saillies causées par les muscles seront très accentuées.

Nous avons fait resortir plus haut qu'après l'alimentation et le développement, les occupations journalières et l'hérédité exercent aussi une grande influence sur la forme extérieure du corps, sans qu'on puisse toujours déterminer d'une façon précise la part qui revient à l'une ou à l'autre de ces causes. Toujours est-il que les

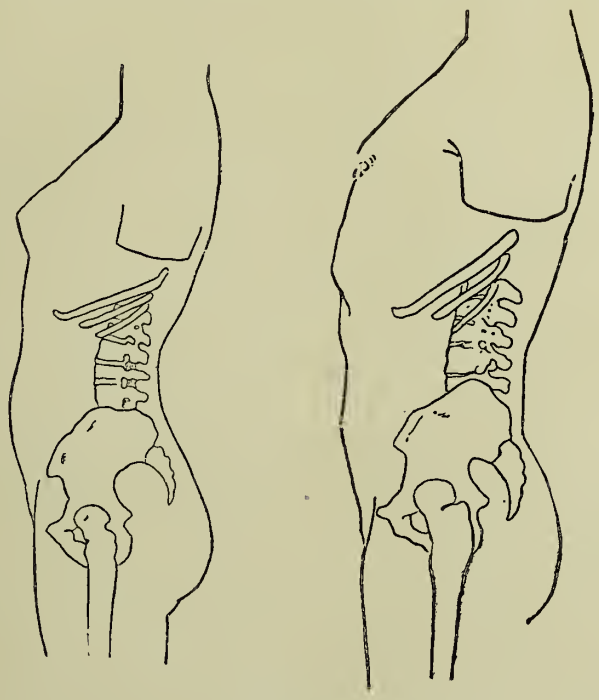

Fig. 40. — Profil du torse féminin et du torse masculin, d'après Thomson.

deux dernières contribuent à former l'individualité, c'est-à-dire tout ce qui s'écarte du schéma général, et donne à tel ou tel corps particulier son caractère propre.

On peut, comme le fait remarquer Langer [1], répartir le nombre infini des individualités en un certain nombre de groupes généraux caractérisés par des signes communs et distinguer par exemple les tailles grandes, moyennes et petites, les statures sveltes et ramassées.

[1] *Anatomie der äusseren Formen*, p. 79.

Langer découvre alors que les groupes ainsi obtenus sont soumis à certaines lois : presque toujours un individu est en même temps grand et svelte, petit et ramassé. Mais ce sont là des variations individuelles qu'on peut toutes ramener aux proportions des mesures de la longueur et de la largeur.

Peu importe que l'individu soit grand ou petit, svelte ou ramassé, il ne pourra être considéré comme normal que si ses proportions correspondent aux lois établies plus haut.

Je crois qu'il est, pour le moment, impossible d'établir des règles générales sur la façon de juger l'individualité, mais qu'il est absolument indispensable dans chaque cas particulier de faire entrer celle-ci en ligne de compte.

Je crois que si Apelle lui-même n'a pas été capable de créer un corps vivant, ne fût-ce qu'en peinture, en assemblant les charmes des douze plus belles filles de Crotone, c'est parce qu'il ne pouvait par ce procédé créer un être individuel harmonieux dans toutes ses parties.

Les lois suivant lesquelles chaque corps devient ainsi un microcosme, ne nous sont connues qu'en partie. C'est pour cette raison que l'artiste, en s'écartant de son modèle, court le risque de pécher contre la nature.

Nous nous contenterons pour notre appréciation de l'individualité d'établir ici les principes suivants :

Toute femme a son individualité propre, qui la différencie d'avec tous les autres individus de son espèce.

Cette individualité est fondée sur certains traits qui s'écartent des règles générales. Ces anomalies donnent au corps son cachet personnel et ne doivent pas être regardées comme des défauts, tant qu'elles ne sortent pas des limites fixées par les lois des proportions, du développement symétrique et uniforme et des caractères sexuels secondaires.

Il s'ensuit que chez la femme une individualité héréditaire très accentuée peut porter atteinte à la beauté ; par exemple, si elle efface un des caractères sexuels secondaires les plus importants, la délicatesse des formes. Ainsi le grand nez hérité du père, pourra

détruire chez la fille l'harmonie des formes du visage, tandis que, chez le fils, il donnera seulement plus de vigueur aux traits.

Après nous être ainsi renseignés sur la justesse des proportions, sur l'alimentation et la symétrie dans le développement, sur les caractères sexuels secondaires et sur l'individualité du sujet, il ne nous reste plus qu'à déterminer l'époque de son maximum de beauté, avant de passer à l'étude plus détaillée de chacune des parties du corps.

Il est souvent difficile de dire, la première fois qu'on examine une femme, si elle a atteint ou dépassé le point culminant de sa beauté.

On admet en général qu'à vingt-trois ans le corps féminin a achevé son développement, mais nous avons déjà fait remarquer plus haut qu'à cet égard l'âge varie considérablement avec les individus.

Un indice plus sûr est fourni par l'époque de la première menstruation. Plus elle apparaît tard, plus il y a de probabilités pour que l'épanouissement complet soit également tardif.

Pour juger du plus ou moins de développement du corps nous avons encore un autre point de repère : les proportions. Chez l'enfant nouveau-né, c'est la tête qui est relativement la plus grosse et les membres qui sont les plus petits. Pour atteindre son complet développement, le corps tout entier doit grandir au moins du triple. Or la tête atteint le double de sa longueur primitive, le tronc le triple, les jambes le quadruple. La tête est presque toujours arrivée vers treize ans à sa longueur définitive, le tronc également ; quant aux jambes elles n'y arrivent que beaucoup plus tard.

Comme d'autre part le centre du corps s'abaisse à mesure que les jambes grandissent, le moment où il atteint son point le plus bas devra coïncider avec la fin de la croissance. Par conséquent plus le centre du corps se trouve bas, plus il est vraisemblable que nous avons affaire à un corps complètement développé. Néanmoins comme il conserve encore cette position après l'époque du plein épanouissement de la beauté, les proportions peuvent tout au plus nous servir à distinguer un corps qui n'est pas encore épanoui de celui qui l'est, mais non pas de celui qui a déjà dépassé la maturité. Pour trancher

la question, le moyen le plus pratique est en définitive l'étude de la constitution des seins. Le complet épanouissement des seins et, en même temps, celui du corps, est atteint lorsque la glande mammaire, et non un dépôt de tissu adipeux, leur a donné leur maximum de développement et de dureté.

Tout ce qui précède montre que nous serons obligés, pour compléter nos constatations, de poser quelques questions au sujet. L'âge, la date de la première menstruation, les occupations, le genre de vie, les renseignements sur la famille pourront être des données précieuses pour l'appréciation exacte de l'individualité, de l'époque du complet épanouissement, etc. Nous sommes donc, en un certain sens, obligés de faire appel à sa mémoire et de baser en partie notre jugement sur les indications fournies par le sujet lui-même.

Mais n'oublions pas que ces indications n'ont pour nous, comme pour le médecin, qu'une valeur subjective, c'est-à-dire que nous ne devons les juger dignes de foi que si elles ne contredisent pas nos constatations objectives.

C'est là une exigence scientifique et nullement une marque de défiance à l'égard des femmes en général ou de l'individu examiné en particulier.

X

DESCRIPTION DES DIFFÉRENTES PARTIES DU CORPS

Lorsque nous examinons un malade, nous commençons par une revue rapide de tout son corps et nous inspectons ensuite les organes d'une manière plus minutieuse ; nous devons suivre ici la même méthode et nous occuper maintenant en détail des diverses parties du corps. Notre tâche sera plus difficile dans le cas actuel, car nous n'avons plus, comme dans le premier cas, à découvrir les défauts existants, mais à écarter les défauts possibles.

Nous avons dit qu'il est important, lorsqu'on étudie le corps dans son ensemble, de l'éclairer de face, abondamment et également : il est désirable, au contraire, si l'on veut juger convenablement ses diverses parties, de ne les éclairer qu'à demi et de profil, car un tel éclairage fait plus vivement ressortir tous les détails.

Il est souvent nécessaire, en outre, de placer les diverses parties du corps dans différentes attitudes.

Pour la tête, l'examen de face et de profil suffit ; mais nous verrons que la difficulté se complique pour le torse et surtout pour les membres, et qu'il est nécessaire, ici, d'avoir recours aux différentes phases du mouvement.

a). LA TÊTE

La forme de la tête en général, dépend essentiellement de la configuration du crâne. Or, 97 p. 100 des enfants qui naissent se présentent par la tête : il en résulte un aplatissement plus ou moins

considérable de la partie postérieure du crâne, qui, par la suite, ne disparaît presque jamais complètement; la plupart des crânes sont donc asymétriques, si peu d'ailleurs en général, que nous n'avons pas besoin d'en tenir compte ici.

Le squelette de la tête présente des caractères sexuels secondaires très apparents.

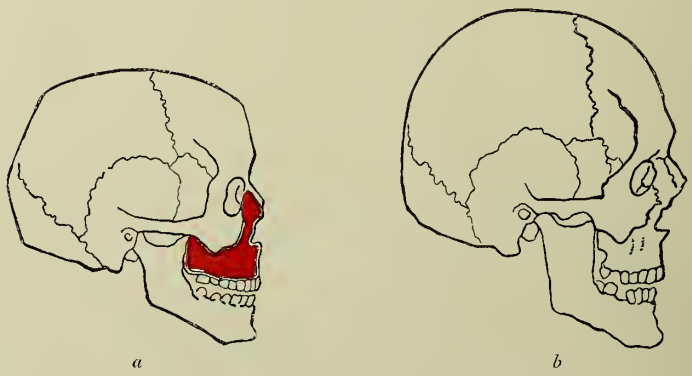

Fig. 41. — Crâne féminin (*a*) et masculin (*b*). D'après Ecker (modifié).

Tout d'abord, chez la femme, le volume du crâne est moindre que chez l'homme ; et, à son tour, la partie antérieure du crâne est moins développée que chez l'homme, relativement à la partie postérieure.

Le crâne est plus proéminent, plus arrondi chez l'homme ; chez la femme, au contraire, le sommet de la tête est plus plat ; vu de profil, il forme un angle plus aigu avec le front et avec l'occiput. Le front est donc plus petit et plus droit chez la femme : vu de face, le front de la femme est uniformément bombé, tandis que chez l'homme les bosses frontales ressortent fortement et donnent au front une forme plutôt anguleuse qu'arrondie. Le squelette de la face apparaît plus large et plus court, plus petit que chez l'homme proportionnellement au volume du crâne.

La différence sexuelle peut donc se résumer ainsi :

Crâne masculin : anguleux, haut, prépondérance de la partie antérieure.

Crâne féminin : rond, large, prépondérance de la partie postérieure.

Les caractères distinctifs qui, chez le sujet vivant, sont accessibles à l'observation et qui, lorsqu'ils sont nettement accentués, attestent la pureté du type féminin, sont, de profil, l'angle du front avec le sommet du crâne ; de face, la petitesse et la rondeur relatives du visage.

Les bosses frontales qui, en règle générale, ne prennent du relief que chez l'homme adulte, peuvent, par suite de rachitisme (tête carrée), apparaître chez des enfants de l'un ou l'autre sexe. L'origine pathologique de cette conformation du crâne chez de jeunes sujets est confirmée le plus souvent par la présence d'autres indices de rachitisme sur d'autres parties du corps.

La forme du reste du crâne est cachée par les cheveux, qui, même lorsqu'on ne les coupe pas, ne deviennent jamais aussi longs chez l'homme que chez la femme.

Les cheveux de la femme atteignent une longueur moyenne de 75 centimètres (Ranke) et sont, en outre, plus abondants que ceux de l'homme (Virchow). Mais ils peuvent atteindre une longueur d'un mètre cinquante centimètres et plus [1].

Ainsi, la longueur et l'abondance de la chevelure constituent à elles deux un caractère sexuel secondaire de la femme, partant une qualité de la beauté féminine, dont l'importance s'accroît à mesure que les cheveux sont plus longs et plus épais.

La partie la plus intéressante non seulement de la tête, mais même du corps tout entier, c'est le visage. Le visage reste constamment découvert ; chacun peut l'observer aussi fréquemment, aussi minutieusement qu'il veut et connaît les moindres nuances de sa physionomie, tout en ne sachant peut-être pas les expliquer.

On est si bien habitué à ne juger que d'après le visage, qu'on oublie, s'il est beau, tous les défauts du corps, tandis que, au contraire, tous les avantages physiques sont impuissants à faire pardonner un vilain visage.

Si nous voulons nous rendre compte des qualités exigibles, au

[1] J'ai mesuré sur quatre femmes ayant des cheveux particulièrement beaux, 120, 126, 130 et 156 centimètres. J'ai rencontré à Munich, en 1899, une dame dont la taille était de 164 centimètres et dont les cheveux avaient 155 centimètres de longueur.

point de vue anatomique, d'un visage bien conformé, il nous faut remonter à son développement embryonnaire. Nous avons cité plus haut, à titre d'exemple (fig. 18), l'évolution organique du visage et montré quelle influence exerce le développement du bourgeon nasal interne sur la forme de la lèvre supérieure.

Représentons-nous encore une fois la forme de la tête d'un embryon humain à la sixième semaine ; nous voyons que le visage se compose essentiellement de sept bourgeons, un impair, le bourgeon nasal interne, et trois pairs : les bourgeons nasaux externes, les bourgeons maxillaires inférieurs, qui sont déjà soudés à la sixième semaine (fig. 42).

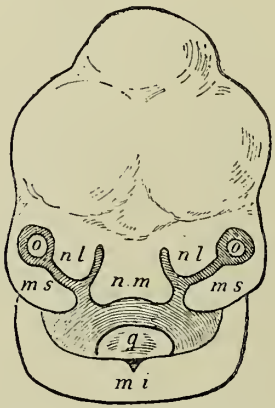

Fig. 42. — Tête d'un embryon humain à la sixième semaine.

nl et *nm*, bourgeons nasaux externes et interne. — *ms*, bourgeons maxillaires supérieurs. — *mi*, bourgeons maxillaires inférieurs.

Du développement uniforme de ces bourgeons dépend la conformation régulière du visage, et ce sont en particulier les bourgeons maxillaires supérieurs qui jouent un rôle important.

Chacun des bourgeons nommés contient en germe la peau, les muscles, les vaisseaux sanguins, les nerfs et les os du futur visage ; ce sont surtout les os qui vont servir de base à notre appréciation du visage.

Comparons avec l'ébauche embryonnaire le crâne d'un enfant nouveau-né (fig. 43) ; nous voyons que les os provenant des trois bourgeons nasaux, c'est-à-dire les os du nez et l'intermaxillaire, ont été fort dépassés en croissance par les os du maxillaire supérieur et de l'arcade zygomatique.

Les os du maxillaire supérieur forment le point central autour duquel se groupent tous les autres os du visage, comme on peut s'en convaincre sur la figure 43. Ils forment d'abord, avec l'étroit intermaxillaire, la limite supérieure de la bouche et la limite inférieure du nez ; leurs apophyses montantes limitent en partie la cavité orbitaire et la séparent du nez. Donc, les yeux, la bouche et le nez,

les parties les plus importantes du visage, dépendent étroitement du développement du maxillaire supérieur.

Faisons un pas de plus et comparons le crâne d'un nouveau-né avec le crâne d'une femme adulte : on voit au premier coup d'œil

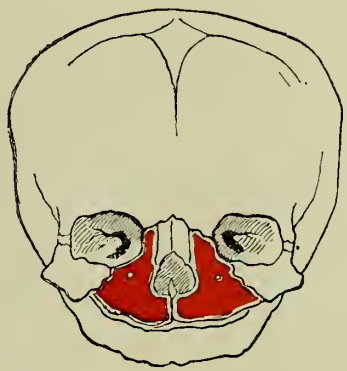

Fig. 43.
Crâne du nouveau-né.

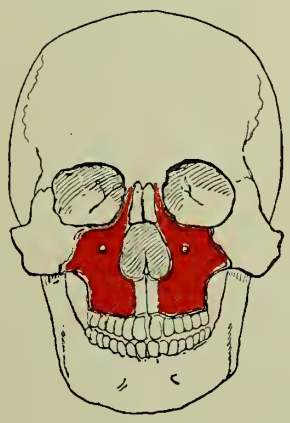

Fig. 44.
Crâne féminin avec le maxillaire supérieur long et étroit.

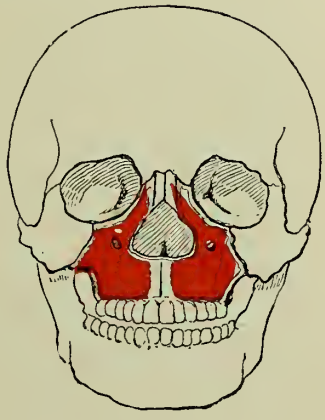

Fig. 45.
Crâne féminin avec le maxillaire supérieur large et court.

l'influence qu'exerce le développement du maxillaire supérieur (fig. 44, 45).

Si les apophyses montantes du maxillaire supérieur prennent trop de développement, la racine du nez s'élargit et les yeux s'écartent

l'un de l'autre (fig. 45) ; si la région moyenne est trop forte elle repousse l'arcade zygomatique en dehors et les pommettes sont trop saillantes, tandis que le nez fait un angle plus grand.

Du développement de la région inférieure dépend d'abord, comme nous l'avons dit, la conformation de la lèvre supérieure. Si le maxillaire supérieur se porte obliquement en dehors (Prognathie), il domine toutes les autres parties du visage et il donne naissance au type spécial de la race nègre. Ce renforcement de la région supérieure de la bouche s'accompagne d'un raccourcissement et d'un élargissement du nez, de sorte que celui-ci se relève et s'épate et, vu de face, laisse apercevoir les narines. La plupart du temps on constate un développement plus fort du maxillaire inférieur (fig. 45).

Si, au contraire, les parties inférieures du maxillaire supérieur restent étroites et prennent une position plus verticale (Orthognathie), la bouche se trouve plus en retrait et par contact le nez s'amincit et s'allonge dans le bas (fig. 44).

La combinaison de ces divers éléments donne lieu à une très grande variété dans la conformation du visage.

Il est évident que les autres os de la face peuvent également jouer un rôle plus ou moins important. On trouvera plus de détails à ce sujet dans l'ouvrage de Langer[1].

Nous avons limité notre tâche à l'étude du maxillaire supérieur, qui est de beaucoup le plus important des os de la face.

Nous avons à nous demander maintenant quelle est la conformation la plus favorable.

Voici le moment venu de prendre position dans un débat qui passionne les esprits depuis longtemps déjà et que l'on a prétendu trancher des façons les plus diverses.

On dit que l'Européen donnera toujours à l'Européenne, le Chinois à la Chinoise, le nègre à la négresse, la préférence en matière de beauté, tout juste, si l'on veut, comme le chien à la chienne ou le coq à la poule, et l'on en prétend déduire que la conception de la beauté est chose personnelle et impossible à définir.

[1] *Anatomie der äusseren Formen*, p. 110 ss.

Je préférerais, pour ma part, en déduire que l'idée de la beauté est plus ou moins développée dans les différents cas, que le coq

Fig. 46. — Italienne du Sud âgée de treize ans.

a moins d'exigences à cet égard que le chien, que celui-ci à son tour en a moins que le nègre, etc.

De toutes les conceptions possibles de la beauté, celle de l'individu qui a atteint le plus haut degré de perfectionnement, est supérieure à toutes les autres ; or il ne me paraît pas douteux que l'Indo-

Européen ait en ceci le droit de prétendre à la première place.

La meilleure preuve en est, que cette race refoule et extermine progressivement les autres, non pas seulement en Europe, mais dans toutes les parties du monde. En Amérique on peut déjà compter les Peaux-Rouges, et d'ici quelques centaines d'années on lira avec effroi dans de vieilles légendes qu'il existait jadis des êtres humains à la peau noire.

Ainsi, nous basant sur les triomphes qu'a célébrés l'Indo-Européen dans la lutte pour la vie, nous lui accordons scientifiquement la première place dans la hiérarchie des races ; nous pouvons d'autre part admettre que, parmi les femmes indo-européennes, celles qui occupent le rang le plus élevé sont celles qui sont les plus exemptes des signes caractéristiques spéciaux à d'autres races humaines ou même à des animaux.

Par conséquent, puisque la largeur, la petitesse, la proéminence du maxillaire supérieur sont des caractères de la race nègre en même temps que de l'espèce simiesque, nous déclarerons la conformation du visage d'autant plus parfaite que le maxillaire supérieur sera plus étroit, plus long et plus vertical et que ses apophyses montantes seront également plus étroites.

Les conséquences au point de vue des formes extérieures sont les suivantes : le nez est mince et allongé, ses parois latérales suivent une direction qui se rapproche de la perpendiculaire par rapport à la ligne des lèvres, les dents du maxillaire supérieur sont verticales, les pommettes sont peu saillantes.

Ces qualités sont nettement apparentes chez la jeune Romaine que représente la figure 46 et dont le visage est d'un ovale particulièrement pur et régulier.

Après ces qualités de la race il faut encore observer les caractères sexuels secondaires du squelette de la face.

C'est tout d'abord la petitesse relative de la face, par rapport au crâne, dont il a été question plus haut.

En second lieu, les cavités orbitaires sont plus vastes dans le squelette féminin que dans le squelette masculin.

La rondeur du visage féminin est déjà reconnaissable sur le

squelette. Deux caractères sexuels secondaires très importants y contribuent.

Schaafhausen[1] a découvert que, chez les femmes de toute race, les deux incisives du milieu sont d'une manière absolue plus grandes

Fig. 47. — Jeune fille de Samoa. (Photographie de Andrew.)

que chez l'homme ; comme elles correspondent à l'os intermaxillaire (indiqué fig. 44 et 45 en pointillé) nous pouvons donc concevoir la largeur de l'intermaxillaire et par suite des incisives comme une qualité de la beauté féminine. La bouche rieuse de la jeune fille de Samoa (fig. 47) présente fort bien cette qualité. Il résulte de

[1] Cité par Ploss-Bartels, *Das Weib*, 1897, p. 25.

cette particularité une plus grande largeur du visage dans la région moyenne au-dessous des pommettes.

Enfin Morselli[1] a découvert, à l'aide de mensurations et de pesages,

Fig. 48. — Tête d'une Autrichienne où le front, le nez, le menton, sont de hauteur égale. (Photographie de O. Schmidt, Vienne.)

que le maxillaire inférieur est plus petit et plus léger chez la femme que chez l'homme.

Nous noterons donc en outre, comme une autre qualité de la conformation féminine, que le maxillaire inférieur est étroit, et que les apophyses articulaires se dirigent obliquement en dehors. Il en

[1] *Sul peso del cranio e della mandibola in rapporto col sesso.* Firenze, 1876.

résulte un fort amincissement du visage à partir de la région moyenne vers le menton.

Si nous résumons les divers caractères sexuels secondaires que nous avons énumérés, nous arrivons à cette conclusion, que la charpente osseuse du visage féminin, lorsqu'elle s'est bien développée, a sa plus grande largeur au niveau du bord inférieur des orbites et qu'à partir de là, elle s'amincit fortement et progressivement jusqu'au menton.

Fig. 49. — Dame de Valence.

Conformément aux résultats de nombreuses mensurations d'individus bien conformés, les proportions générales du crâne normalement développé doivent être telles que l'axe vertical se divise en trois parties égales, depuis le sommet du front jusqu'à la limite supérieure des yeux, de là à la base du nez, de là enfin au menton ; la plus grande largeur au-dessus des tempes doit être avec la longueur du crâne dans le rapport de deux à trois (fig. 48).

Il va sans dire que le côté gauche doit être exactement symétrique au côté droit.

La tête d'une dame de Valence que nous reproduisons à la figure 49 montre un visage particulièrement fin et régulier, malgré la forte empreinte individuelle.

En résumé, les formes principales du visage sont déterminées par la charpente osseuse, mais de nombreuses variations individuelles peuvent néanmoins se produire à l'intérieur des limites normales.

On peut exiger, dans les deux sexes, que les dents soient régulièrement plantées, blanches et polies ; chez la femme, les incisives de la mâchoire supérieure doivent être en outre un peu plus larges.

Les muscles donnent des nuances encore plus fines à l'expression individuelle. Leur confusion apparente s'éclaircit (Merkel) quand on réfléchit qu'ils sont tous groupés autour des orifices du visage, les yeux, les oreilles, le nez et la bouche, et qu'ils ont tous pour fonction soit de les fermer, soit de les ouvrir.

Ceux de la première catégorie s'étendent en cercle autour de l'orifice, ceux de la seconde rayonnent autour de lui. Mais ils sont entrelacés et en outre ils se distinguent des autres muscles en ce que non seulement le muscle tout entier, mais même chaque faisceau musculeux, est capable d'un mouvement indépendant.

C'est ainsi, par exemple, que les fossettes des joues sont dues à l'action isolée d'un faisceau musculeux qui aboutit à cet endroit dans la peau, et qui se contracte pour le sourire.

On trouve une excellente description des muscles faciaux chez Merkel [1] et Langer [2].

Les muscles sont les principaux facteurs de l'expression individuelle ; ils ne présentent ici, à ce titre, qu'un intérêt secondaire, à moins qu'on ne veuille ranger parmi les qualités qui constituent la perfection féminine, la finesse et la mobilité expressive de la physionomie.

Nous dépasserions fort le cadre de ce livre si nous voulions analyser dans le détail l'expression du visage, ce miroir de l'âme.

Cependant une particularité des muscles faciaux, qui a surtout été mise en relief par Langer, mérite de nous arrêter un moment.

Les extrémités de certains muscles s'insèrent à la peau en quelques endroits du visage, dans la région du front, aux ailes du nez,

[1] Merkel. *Topographische Anatomie*, I, p. 100.
[2] *Anatomie der äusseren Formen*, p. 129.

aux lèvres et au menton. Les limites de ces insertions sont les sourcils et le sillon transversal situé entre le menton et la lèvre inférieure, en outre, de chaque côté, deux sillons dont l'un descend de l'aile du nez à la commissure des lèvres, l'autre de ce point vers le menton; celui-ci rejoint fréquemment au-dessous du menton le sillon correspondant de l'autre côté.

Cette configuration des muscles influe sur la répartition du tissu adipeux du visage. A l'intérieur des limites de l'insertion fixe des muscles il ne peut pas se former de couche adipeuse; c'est pourquoi même chez les gens fort gras le front, le nez, la bouche et le menton sont toujours épargnés à cet égard, tandis que, par suite de l'accumulation de la graisse aux joues, les sillons précédemment indiqués s'accusent de plus en plus fortement. Au menton, sous la ligne de jonction des deux sillons qui descendent de la bouche, il se forme un ou plusieurs bourrelets de graisse constituant ce qu'on appelle le double menton.

Etant donné qu'une certaine rondeur des formes est naturelle à la femme et que, d'autre part, des formes trop pleines sont laides, admettons que dans les conditions d'un développement normal, ces lignes doivent être marquées sans doute, mais légèrement (fig. 54).

La fossette du menton, un agrément du visage féminin, est produite, aussi bien que celles des joues, par la tension des muscles insérés à la peau. En Autriche où le « Grüberl im Kinn » est célébré dans beaucoup de chansons, on rencontre la fossette du menton beaucoup plus fréquemment que dans les autres pays. Chacun prêche pour sa paroisse. La figure 50, une jeune Viennoise de quinze ans, montre cette qualité très joliment marquée.

Le tissu adipeux des joues achève d'arrondir les lignes du visage et lui donne enfin l'ovale régulier, aussi longtemps du moins que la peau garde son élasticité. Dès qu'elle se détend, les joues s'affaissent.

C'est sur les joues que la peau du visage est le plus délicate, et elle est, chez les gens bien portants, toujours rose à cet endroit, parce que le sang paraît au travers.

Mais c'est un signe de phtisie lorsque les pommettes sont tachées d'un cercle rose aux contours très nets.

Le globe de l'œil atteint dès l'âge de huit ans sa grosseur définitive, qui est sensiblement la même chez tous les individus.

La différence apparente dépend du plus ou moins de longueur de la fente palpébrale et de la position plus ou moins encaissée de l'œil.

En outre les yeux sombres paraissent toujours un peu plus grands que les yeux clairs; enfin l'impression de grandeur ou de petitesse dépend fortement des parties avoisinantes.

Les sourcils sont situés à la limite de la cavité orbitaire et de la base du front. Des orbites spacieuses étant au nombre des caractères sexuels secondaires de la femme, les sourcils seront d'autant plus beaux qu'ils seront plus arqués. Comme d'autre part des sourcils touffus sont un caractère masculin et le signe d'un âge avancé, on pourra considérer des sourcils étroits et lisses comme une qualité féminine.

On trouve beaux de longs sourcils qui vont en s'effilant vers les côtés, on trouve laids des sourcils qui se rejoignent au milieu; on ne saurait donner aucune raison scientifique de cette opinion. Mais l'absence radicale de sourcils passe pour défigurer complètement le visage : une preuve entre autres en est donnée par l'usage des femmes japonaises qui pour tranquilliser leurs maris facilement jaloux, non seulement se noircissent les dents, mais encore se rasent les sourcils [1].

Les commissures des yeux doivent être horizontales, quand les paupières sont fermées; quand elles sont ouvertes, la commissure interne, de forme arrondie et circonscrivant la fossette lacrymale, est un peu plus basse que la commissure externe, caractérisée par sa forme aiguë.

C'est un trait de la race mongole que la commissure externe soit très sensiblement plus haute que l'autre; cette particularité est donc un défaut chez des hommes ou des femmes de race indo-européenne.

[1] J'ai pu me convaincre personnellement, il y a quelques années, que cet usage tendait chaque jour à disparaître.

Signalons en passant que l'œil mongoloïde n'est pas aussi oblique qu'il en a l'air; cette obliquité est même parfois purement apparente; l'illusion en est créée par la présence du pli mongole [1]. On entend

Fig. 50. — Viennoise âgée de quinze ans, avec la fossette au menton, un ovale régulier, une bouche gracieuse, de jolis plis aux paupières et une chevelure abondante.

par pli mongole la direction particulière que suit le pli de la paupière supérieure; ce pli existe aussi chez l'Européen, mais il s'étend

[1] Cf. Abelrdorff, *Über Augenbefunde bei Malayen, Mongolen und Negern*. 27. Versammlung der ophtalmologischen Gesellschaft. Wiesbaden, Bergmann, 1899, p. 269.

chez lui horizontalement entre le sourcil et le bord de la paupière et finit insensiblement au-dessus du bord interne de l'œil (ce qui est particulièrement visible sur la figure 49) ; il recouvre au contraire, dans l'œil mongoloïde, l'angle interne de l'œil, cache entièrement ou en partie la caroncule lacrymale, et finit dans la peau du nez.

Fig. 51. — Japonaise : œil mongoloïde.

La comparaison des figures 49 et 51 fera mieux que toutes les descriptions comprendre ces différences caractéristiques.

L'implantation des cils sur les bords libres des paupières doit être droite et régulière, car la rareté et l'implantation irrégulière des cils sont les symptômes d'états pathologiques, en particulier de l'ophtalmie scrofuleuse. Ceci est également commun aux deux sexes.

Signalons encore deux particularités de la conformation de l'œil qui peuvent être considérées comme des qualités de la beauté chez les deux sexes, mais qui, au point de vue anatomique, appartiennent plutôt à la femme.

C'est d'abord la longueur de la fente palpébrale, puis la présence

Fig. 52. — Tête de femme bien proportionnée, belle structure de l'œil. D'après une photographie de Reutlinger, Paris.

de ce pli de la peau dont il a déjà été question, et qui, lorsque l'œil est ouvert, se forme sur la paupière supérieure. Plus l'orbite est vaste, moins le pli de la peau retombera sur la paupière, et plus il s'effacera insensiblement vers la tempe.

La longueur de la fente palpébrale fait paraître l'œil et par suite l'orbite plus grands. Or, comme la grandeur de l'orbite est un

caractère sexuel secondaire de la femme, la longueur de la fente palpébrale, la hauteur et la souplesse du pli de la paupière supérieure seront surtout considérés comme des qualités de la beauté féminine.

La figure 52 montre ces qualités, ainsi qu'une excellente configuration des sourcils, tandis que dans la figure 31 la paupière supérieure est complètement recouverte par le pli transversal. Dans la figure 49 ce pli est particulièrement haut et accentué, dans la figure 52 il se prolonge en dehors et donne ainsi à l'œil une expression mélancolique.

La forme du nez est surtout déterminée par la charpente osseuse et le cartilage nasal. Conformément à ce que nous avons dit plus haut, l'étroitesse du nez est la condition essentielle de sa beauté; le dos du nez doit être mince et allongé ; que celui-ci d'ailleurs soit droit ou arqué, peu importe : l'individualisation peut ici se manifester, à l'intérieur des limites normales.

En ce qui concerne la forme de la bouche nous avons déjà dit que, lorsque la lèvre supérieure s'est normalement développée, ses deux moitiés doivent s'élever suivant une ligne gracieuse jusqu'à la région médiane, qui doit former une saillie convexe en bas.

En outre, dans des conditions normales, le rouge des lèvres doit s'étendre jusqu'au bord recourbé et s'amincir en allant vers les commissures. La lèvre inférieure doit s'appliquer contre la lèvre supérieure, en formant un arc légèrement plus large au milieu.

Dans une bouche bien dessinée la lèvre supérieure doit être un peu plus saillante que la lèvre inférieure. Tandis que les autres particularités sont des qualités communes aux deux sexes, la dernière indiquée est spéciale au sexe féminin, puisqu'il existe entre elle et le développement moins fort du maxillaire inférieur un rapport de cause à effet.

La longueur de la fente labiale est dans le rapport de 3 à 2 avec la fente palpébrale : les yeux sont éloignés l'un de l'autre de la largeur d'un œil, de sorte que la distance des angles externes des yeux est deux fois celle des commissures des lèvres.

L'oreille ne commence que tard à se développer chez l'embryon, et elle présente dans la suite des différences individuelles très con-

Fig. 53. — Mauresque d'Alger, âgée de vingt ans.

sidérables, dont on ne se doute pas en général. Les statuaires antiques les connaissaient cependant fort bien (Winkelmann) et, de nos jours, Bertillon a tiré parti des caractères individuels de l'oreille pour établir l'identité des criminels.

Dans un développement normal, la conque de l'oreille a, selon Langer, la forme suivante (fig. 54) :

A l'entrée du canal auditif externe, deux saillies, le tragus (T) et

l'antitragus (At) de grosseur à peu près égale, forment un premier groupe; un second groupe est celui de l'hélix (H) et de l'antihélix (A) à la partie supérieure du pavillon. L'hélix, de forme allongée, circule sur le pourtour de l'oreille, l'antihélix, à l'intérieur du premier et plus haut que lui, se divise en haut, tandis qu'en bas il s'abaisse, se joint à l'hélix, et se termine dans l'antitragus.

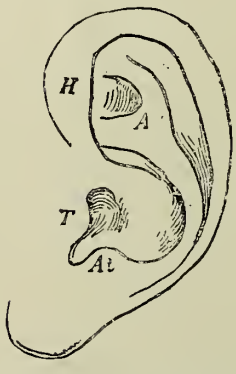

Fig. 54. — Oreille bien faite, d'après Langer.

T, tragus. — *At*, antitragus. — *H*, hélix. — *A*, antihélix.

Le lobe pend librement au-dessous de la conque.

Un défaut particulièrement choquant dans l'oreille féminine, c'est le développement excessif de la conque.

Comme la position du canal auditif externe, toujours situé à la même hauteur que la base du cerveau, est fixe, le défaut provient du développement exagéré de la partie supérieure et libre de la conque.

Le canal auditif externe doit être, lorsqu'on tient la tête droite, à peu près à la même hauteur que le bord supérieur de l'aile du nez, et le bord supérieur de la conque ne doit pas être plus haut que le bord supérieur de la cavité orbitaire.

La figure 55 montre l'oreille très jolie et très bien conformée d'une jeune fille de Schappach.

Le profil du visage qui passe pour être le plus beau est le profil grec, dans lequel la ligne du front se continue par la ligne du nez.

Brücke (*ouvr. cité*, p. 13) écrit à ce sujet : « Le profil antique est considéré par beaucoup de personnes comme un idéal que l'on ne voit plus jamais réalisé aujourd'hui et qui ne l'a peut-être jamais été ; mais l'observateur attentif sait bien que l'on trouve parfois, en Italie et même en Allemagne, des têtes qui se rapprochent extrêmement de cet idéal. D'après le témoignage d'un peintre distingué, qui a longtemps vécu en Orient, on trouverait de nos jours encore, à Smyrne, ce type réalisé dans toute sa pureté ».

Et, en effet, il n'est pas difficile de trouver un profil pur ou tout au moins très voisin du profil grec.

Fig. 55. — Jeune fille de Schappach.

La figure 56 reproduit l'admirable portrait d'une Bohémienne au profil grec, photographiée par M. A. Enke. La figure 57 montre

deux Italiennes, la mère et la fille, présentant toutes deux le profil grec absolument pur.

Comme Brücke le met en relief, si les statuaires classiques ont donné la préférence au profil grec dans la représentation de leurs

Fig. 56. — Tête au profil classique.

figures idéales, c'est qu'il reste toujours beau quel que soit le point d'où on le regarde.

Si l'on se reporte à ce que nous avons dit plus haut, on verra qu'il convient encore au type idéal du visage humain pour des raisons anatomiques : car il implique nécessairement que les sourcils soient hauts et arqués ; que le maxillaire supérieur soit long et le dos du nez étroit. Cependant il ne serait pas juste de vouer au profil grec

une admiration exclusive : il existe, en dehors de lui, d'autres types humains parfaitement dignes d'être trouvés beaux.

Le type du « nez romain » par exemple, à condition de ne pas

Fig. 57. — Deux Italiennes au profil grec.

être trop accentué et pourvu que le dos du nez soit mince, peut donner au visage un cachet individuel, sans en altérer la beauté.

On peut s'en rendre compte sur les figures 49 et 58 ; remarquons

d'ailleurs que la jeune fille de Séville a ce type autant qu'on peut l'avoir sans cesser d'être jolie.

Supposons en effet le nez un peu plus long ou surtout plus épais,

Fig. 58. — Dame de Séville.

de suite l'harmonie des formes féminines est détruite, et le visage prend une physionomie masculine.

Aussi bien que le nez romain, le nez dont la ligne forme avec celle du front un angle obtus est parfaitement admissible au point de vue esthétique.

Des profils comme ceux des figures 48 et 52 sont beaux malgré

l'angle du nez et du front ; en pareil cas naturellement le nez doit être mince, droit et pas trop court.

C'est justement de la présence et de la combinaison de toutes ces variations dans les limites normales, que résulte l'expression individuelle ; et celle-ci n'est assurément sur aucune autre partie du corps aussi profondément marquée, aussi distinctement caractérisée que sur le visage.

b). LE TRONC

On distingue dans le tronc, à la partie antérieure la poitrine et le ventre, à la partie postérieure le dos. Il est relié à la tête et aux membres par le cou, les épaules et les hanches. Si évidente que paraisse cette division du tronc, on se heurte cependant tout de suite à des difficultés dès que l'on essaie de circonscrire nettement chacune de ses parties. La difficulté augmente encore lorsqu'on multiplie les dénominations des différentes parties, telles que le cou, les lombes, les reins, les flancs, l'aine, etc. Tous les médecins remarquent que la plupart des gens n'ont qu'une vague idée de la place qu'occupent ces différentes parties. Une femme, par exemple, qui se plaint de mal de reins, désigne presque toujours les lombes comme l'endroit sensible ; — elle sait fort bien distinguer la longe de bœuf du filet, c'est à peine cependant si elle saurait indiquer sur son propre corps la place des parties correspondantes. Empressons-nous d'ailleurs de reconnaître que les hommes du métier eux-mêmes sont quelquefois en peine pour distinguer à coup sûr les unes des autres toutes les parties du tronc.

La raison en est qu'il n'y a pas, dans la réalité, de limites évidentes et fixes et que les transitions d'une partie à l'autre sont insensibles [1].

Nous ferons donc bien d'examiner d'abord la structure du tronc dans son ensemble et ensuite ses diverses parties, plus ou moins exactement délimitées.

[1] Cf. Merkel, *Topographische Anatomie*, II, p. 180 ss.

LE TRONC DANS SON ENSEMBLE

Il y a entre la tête et le tronc cette différence que les parties molles jouent un rôle bien plus considérable dans la détermination des formes extérieures de ce dernier.

Le squelette du tronc se compose de la colonne dorsale, du thorax, des clavicules, des omoplates et du bassin.

Les figures 34 à 39 montrent le rapport du squelette à la surface du corps, en même temps qu'elles indiquent les caractères sexuels secondaires.

La colonne vertébrale doit être, dans la position symétrique du corps, absolument droite. L'exception à cette règle est symptomatique pour le rachitisme, un développement anormal, la tuberculose, les maladies pulmonaires.

Dans les cas douteux, si l'on veut se convaincre de la direction verticale de la colonne vertébrale, on incline le buste en avant, et l'on marque en noir les apophyses épineuses des vertèbres, qu'on sent sous la peau. Les points ainsi déterminés doivent être en ligne droite. Il est encore plus simple de chercher l'apophyse épineuse de la septième vertèbre claviculaire, dont la saillie est la plus proéminente, et de laisser pendre de ce point un fil à plomb ; celui-ci, quand la structure est normale, doit tomber dans la rainure interfessière. La longueur de la colonne vertébrale, qui correspond à la distance de la base du nez à la limite supérieure de l'échancrure médiane antérieure du bassin, est une mesure constante, que Fritsch, Carus et Schmidt ont employée comme module dans la détermination des proportions, ainsi qu'il a été dit plus haut.

Nous avons également déjà indiqué que la colonne vertébrale de la femme, vue de profil, dessine une courbe plus accentuée que celle de l'homme. (Cf. fig. 42.)

Le thorax se compose des côtes, du sternum et de la région thoracique de la colonne vertébrale.

Dans le cas d'une bonne conformation le thorax doit être robuste, les côtes doivent être presque horizontales dans leur partie posté-

rieure, elles ne doivent être que légèrement inclinées vers le bas, dans leur partie antérieure. La forme de la poitrine dépend essentiellement de la largeur et de la profondeur de la cage thoracique, ainsi que nous le verrons plus loin.

Chez la femme, le thorax est généralement plus étroit et plus long que chez l'homme; cependant il doit toujours être conformé de telle sorte que l'angle formé par le bord inférieur des côtes soit presque égal à un droit.

Cet angle est plus grand dans le thorax en forme de tonneau des asthmatiques, il est plus petit, beaucoup plus petit même souvent chez les phtisiques ou chez les personnes dont l'abus du corset a déformé le thorax.

Nous avons déjà montré par des dessins les déformations du tronc dues à cette cause; la figure 59 donne un nouvel exemple de la déformation du squelette. Entre les fausses côtes des deux côtés il n'y a qu'un étroit intervalle et elles forment un angle très aigu.

Fig. 59. — Squelette du tronc d'une femme de vingt-cinq ans, déformée par le corset, d'après Rüdinger.

Un coup d'œil sur la figure 37 permet de se rendre compte de cette différence. La différence entre le thorax normal et le thorax déformé par le corset ressort encore plus nettement dans le schéma tracé par Sömmering il y a

plus de cent ans et qui peut aujourd'hui encore servir de modèle. (Fig. 60 et 61.)

La ceinture osseuse des épaules n'est reliée à la cage thoracique que par les articulations des deux clavicules sur le sternum.

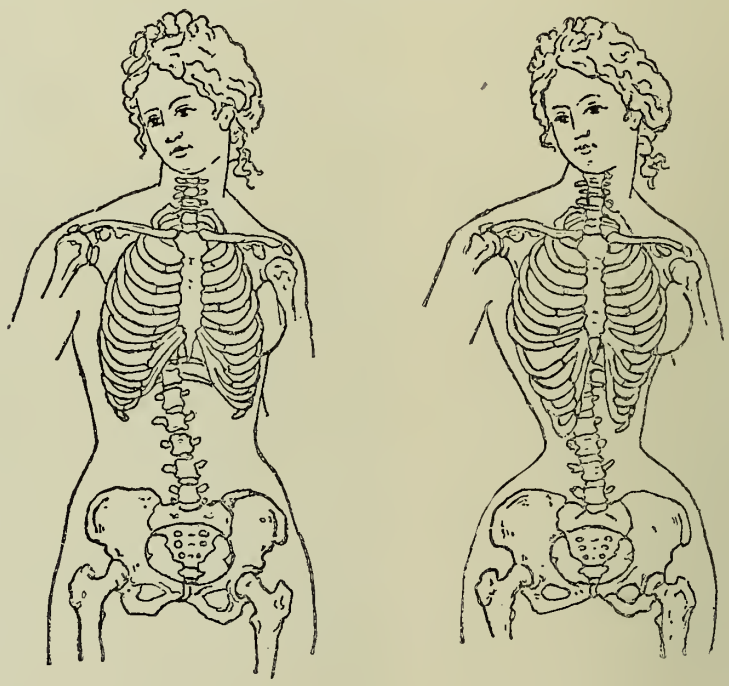

Fig. 60 et 61. — Modifications du squelette du tronc, déterminées par le corset.

Celles-ci sont, avec le sternum, les seuls os qui se trouvent dans toute leur longueur placés immédiatement sous la peau.

A son extrémité inférieure, la colonne vertébrale est reliée au bassin par le sacrum. Le sacrum est plus court et plus large chez la femme que chez l'homme ; nous verrons plus tard l'influence que cette particularité exerce sur la forme extérieure du dos.

Il faut noter dans le bassin de la femme d'importants caractères sexuels secondaires. Il est plus spacieux, l'arcade pubienne a plus d'ouverture, les ilions sont plus plats et plus larges. Par suite, dans le squelette féminin, la région du bassin est bien

plus considérable que la cage thoracique, et la largeur des épaules, qui chez l'homme est bien supérieure au diamètre transverse maximum du bassin, ne l'est que fort peu chez la femme.

Les crêtes iliaques sont, de chaque côté du corps, placées immédiatement sous la peau.

Les os tangibles du squelette du tronc nous fournissent des points de repère certains pour déterminer les limites de ses diverses régions.

Le bord des clavicules marque la limite entre le cou et la poitrine ; le bord inférieur des côtes marque celle de la poitrine et du ventre, les crêtes iliaques celle du ventre et des hanches. Tandis que nous pouvons exactement circonscrire sur le squelette les os de l'épaule, la région lombaire de la colonne vertébrale et les reins, il nous est très difficile de le faire sur le corps vivant à cause des parties molles qui recouvrent ces os. La connaissance du squelette nous donne en tout cas un certain nombre de points de repère, qui nous sont indispensables pour comprendre et juger les formes extérieures.

A part la charpente osseuse, ce sont d'abord les muscles et puis le tissu adipeux sous-cutané qui déterminent les formes du tronc.

La figure 62 montre les muscles de la face antérieure du tronc féminin.

Un coup d'œil d'ensemble montre que les muscles superficiels du tronc se divisent en trois groupes principaux. D'abord ceux qui enferment la cavité abdominale en avant et sur les côtés, puis ceux qui vont d'avant et d'arrière, d'en bas et d'en haut vers les épaules, enfin les muscles des hanches.

Le premier de ces trois groupes relie le thorax et le bassin.

Le second groupe relie entre eux et arrondit tous les angles et toutes les saillies situés entre les épaules, la poitrine et le dos, et ils ménagent une transition entre les contours du tronc et les membres supérieurs ; les muscles des hanches au contraire sont nettement séparés du reste du tronc, en arrière et sur les côtés, par les crêtes iliaques, en avant par le pli de l'anie.

Les muscles sont les mêmes dans les deux sexes, sauf qu'ils

sont plus faibles chez la femme. Un mauvais développement des muscles peut défigurer le corps féminin aussi bien que le corps masculin. Lorsque des troubles pathologiques interviennent dans le développement des muscles, ce sont, comme nous l'avons dit, ceux des épaules et des hanches qui sont attaqués les premiers.

Quand l'alimentation est bonne, les saillies musculaires doivent être apparentes aussi chez la femme, malgré l'abondance du tissu adipeux.

C'est en particulier dans la région ombilicale, aux hanches et dans le bas du dos que l'on constate chez la femme une répartition caractéristique du tissu adipeux. Mais nous reviendrons plus longuement sur ces détails.

Lorsque nous considérons le tronc dans son ensemble, les points sur lesquels doit surtout porter notre attention sont le développement uniforme et symétrique du squelette, autant que l'on peut s'en rendre compte par l'inspection visuelle et par la mensuration; la prépondérance de la région du bassin et du ventre par rapport au buste, d'après les lois des proportions précédemment établies ; enfin l'influence du corset.

La figure 65 reproduit un torse féminin parfaitement développé.

LES DIFFÉRENTES PARTIES DU TRONC

La poitrine. — La poitrine est la partie du tronc que limitent en haut les clavicules, en bas le bord inférieur des côtes. Elle est caractérisée chez la femme par les deux éminences qui proviennent du développement des glandes mammaires, par les seins, le plus beau des caractères sexuels secondaires féminins.

L'aspect des seins fournit de précieux renseignements sur la constitution non seulement de la poitrine, mais même du corps tout entier.

La charpente osseuse de la poitrine est le thorax ; nous avons déjà montré les rapports de celui-ci avec les autres parties du squelette.

Le thorax doit, pour être bien constitué, remplir les conditions suivantes :

1° La région thoracique de la colonne vertébrale, vue de face, est située tout entière dans le même plan que la ligne médiane du corps ; vue de profil, elle décrit, à sa partie supérieure, une légère courbe à convexité postérieure.

2° Les côtes décrivent, de chaque côté, des courbes symétriques ; elles sont, à leur partie postérieure, à peu près horizontales, sont un peu plus inclinées sur les flancs, sont de nouveau horizontales dans la région située sous le mamelon, puis, de nouveau, s'élèvent insensiblement jusqu'à leur point de jonction avec le sternum.

3° Le sternum est situé un peu en arrière des points les plus saillants des côtes ; mais la courbe qu'il décrit est exactement parallèle à la ligne formée par ces points. L'angle formé par la poignée et le corps du sternum, à la hauteur de la deuxième côte, ne doit pas ressortir fortement.

4° La convexité du thorax est tournée en haut, dans sa partie supérieure (jusqu'à la quatrième côte) ; en avant, dans sa partie moyenne (jusqu'à la huitième côte) ; légèrement en bas, dans sa partie la plus inférieure (jusqu'à la douzième côte). Le thorax doit être uniformément bombé, qu'on le regarde de face ou de profil.

5° Le bord inférieur des côtes forme au creux épigastrique un angle de 90 degrés.

Lorsque toutes ces conditions sont satisfaites il s'ensuit tout naturellement que les clavicules et les omoplates s'appliquent exactement contre le thorax.

Les causes les plus fréquentes de mauvaise conformation sont le rachitisme, la prédisposition à la phtisie, et l'abus du corset.

Le rachitisme provoque des déviations de la colonne vertébrale et par suite un développement asymétrique des côtes, qui, de plus, sont déformées par l'action des muscles et la pression des viscères abdominaux ; le sternum fait en avant une forte saillie (poitrine de poulet, thorax en carène) ; à l'union des côtes et du sternum apparaissent de grosses saillies que l'on voit sous la peau ; les côtes se laissent aplatir transversalement par la pression atmosphérique, le

thorax devient plus plat et plus large à sa partie supérieure ; il est rétréci en son milieu, écrasé à sa partie inférieure.

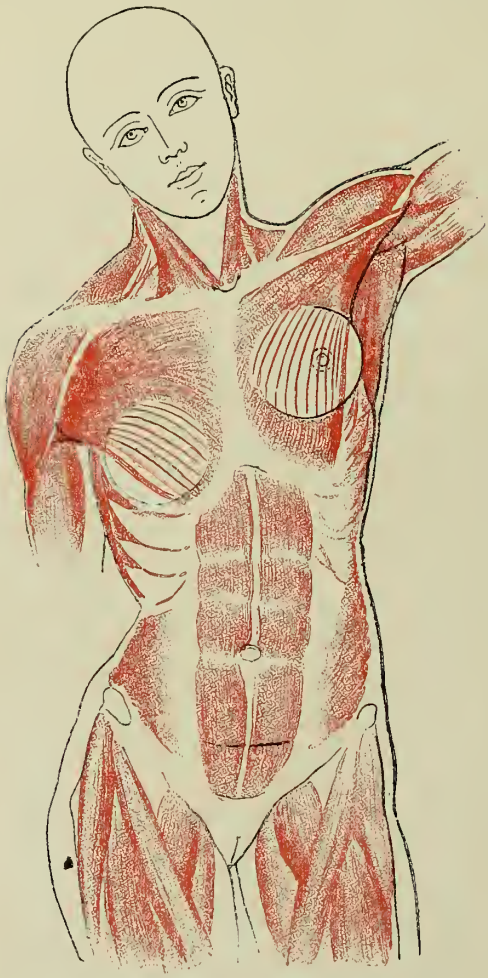

Fig. 62. — Les muscles de la face antérieure du tronc chez la femme.

La prédisposition à la phtisie est caractérisée par la longueur et l'étroitesse du thorax. Comparé avec le thorax normal, le thorax d'un phtisique présente donc des côtes plus écartées, et plus obliques d'arrière en avant ; par suite, sa région supérieure est moins bombée, et il s'étend trop peu en largeur. En conséquence, les clavicules ont une plus forte courbure, elles sont plus saillantes, de même que les omoplates. Il se forme sous les clavicules des fossettes plus profondes. Le bord inférieur des côtes forme un angle beaucoup plus aigu.

Un corset trop serré a pour effet de rétrécir considérablement le thorax à sa partie inférieure, la convexité diminue ici pour s'accuser davantage à la partie moyenne ; de sorte que, à partir de la quatrième côte, la convexité est tournée non plus en avant, mais plutôt en bas. Le bord inférieur des côtes forme un angle aigu.

Ces trois causes, mais surtout la dernière, ont occasionné les

déformations très apparentes du thorax représenté à la figure 61.

Les affections des poumons, en particulier l'inflammation de la plèvre chez un sujet jeune, peuvent exercer une profonde influence sur le développement d'une partie du thorax. Il se trouve alors à l'endroit atteint des excavations ou des tubérosités qui détruisent la symétrie.

On ne peut, sur le sujet complet, toucher le thorax qu'à travers les parties molles qui le recouvrent. Mais nous nous rendrons compte de sa bonne ou de sa mauvaise conformation en observant s'il s'élève et s'abaisse uniformément dans les mouvements respiratoires ; nous serons également renseignés par la forme des parties molles, qui dépend de la structure du thorax.

Fig. 63. — Muscles de la face postérieure.

Parmi les parties molles les plus importantes, ce sont surtout les muscles grands pectoraux qui influent sur la forme de la poitrine (fig. 62).

Ils forment deux larges corps charnus qui recouvrent la face antérieure du thorax ; ils s'attachent au bord inférieur des côtes, à la face antérieure du sternum et au bord antérieur de la clavicule, d'une part, à la partie supérieure de l'humérus, d'autre part. Le

bord inférieur du muscle grand pectoral forme la limite antérieure du creux de l'aisselle, qui devient plus profond, par conséquent, à mesure que le bras s'abaisse, moins profond au contraire à mesure que le bras s'élève. Plus le grand pectoral est développé, plus ce

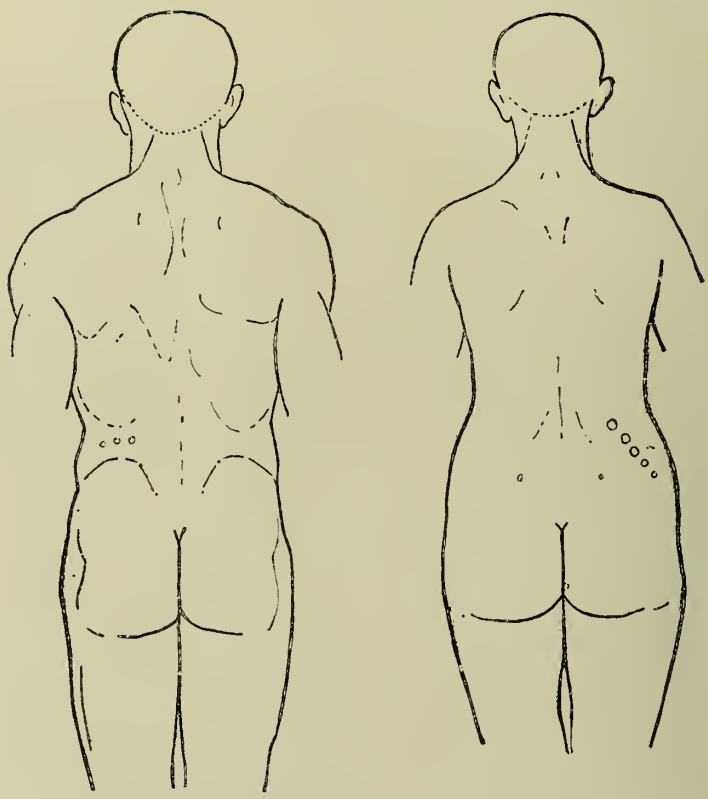

Fig. 64. — Dos d'homme et de femme, d'après Richer, indiquant la répartition différente du tissu adipeux.

o o o o o amas important de tissu adipeux.

bord de l'aisselle sera saillant, et plus, par conséquent, la transition de la convexité supérieure de la poitrine à l'épaule sera insensible.

Si le muscle n'est pas suffisamment développé, les épaules se portent en avant, et il se produit un creux profond entre l'épaule et la poitrine, au-dessous de la clavicule. (Cf. fig. 26.)

Les seins reposent sur les muscles grands pectoraux, sur lesquels ils forment une légère saillie; ils sont situés entre la troisième et la sixième côte.

Le thorax et le muscle grand pectoral influeront donc considérablement sur la forme des seins.

Mais avant de nous occuper de ceux-ci, quelques observations au sujet de la peau sont nécessaires.

La peau est particulièrement mince et délicate dans la région des mamelons; elle devient plus épaisse à mesure qu'on se rapproche du sternum, où elle adhère intimement à l'os sous-jacent.

Elle devient également plus épaisse dans la direction de l'aisselle, adhère assez étroitement aussi au bord inférieur du muscle pectoral; mais il existe de ce côté une couche adipeuse plus abondante, qui tapisse le creux de l'aisselle, s'insinue entre le muscle pectoral et

Fig. 65.
Bohémienne : Torse féminin parfaitement développé.

le thorax, et diminue insensiblement jusqu'au bord inférieur du muscle.

Entre la peau et le muscle, à la hauteur de la quatrième côte, se trouve chez l'enfant l'ébauche de la glande mammaire, qui ne se développe pas chez les garçons, chez les filles, au contraire, commence à grossir dès la dixième année et occupe enfin tout l'espace situé entre la troisième et la sixième côte.

La glande mammaire constitue tout d'abord un corps plat en forme de disque : ses canaux excréteurs se dirigent vers le mamelon ; ceux-ci ont leurs axes tournés en dehors. Plus tard, se forment deux éminences hémisphériques, dont la base repose d'abord tout entière sur le muscle grand pectoral. A mesure que les glandes se développent, elles tendent la peau et se glissent entre elle et les parties sous-jacentes. Or comme la peau, sur les sujets bien constitués, adhère intimement au sternum, c'est surtout la peau plus lâche de la région de l'aisselle qui cède à cet effort, tandis qu'il subsiste un sillon, peu profond, entre les deux seins. En même temps, les axes des mamelons se tournent un peu plus en avant.

Pendant la première jeunesse de la femme, la glande s'élève légèrement au-dessus de la face externe du muscle pectoral (fig. 62), de sorte que la mamelle, de forme hémisphérique, se détache du bord antérieur de l'aisselle, avec lequel elle forme un angle très ouvert. (Fig. 66. Cf. aussi fig. 5.)

Le tissu adipeux se développe autour de la glande à mesure que celle-ci grossit, arrondissant sa forme et ménageant des transitions plus douces entre elle et les parties adjacentes. Plus la glande est développée, plus le sein est ferme et rebondi ; plus, au contraire, c'est la couche adipeuse qui est développée, plus le sein est gros et peu consistant.

Plus le tissu conjonctif sous-cutané est serré, plus la graisse a de peine à s'amasser, c'est pourquoi une mamelle constituée surtout de tissu glanduleux va généralement de pair avec une peau ferme et élastique ; pour la même raison encore elle adhère bien plus étroitement à la peau et au muscle sous-jacent. Grâce à l'élasticité

et à l'adhérence étroite de la peau, la mamelle ne s'affaisse point en se développant, mais prend une forme qui varie de celle du disque

Fig. 66. — Autrichienne âgée de quatorze ans : l'angle formé par la ligne du sein avec le bord antérieur de l'aisselle est très visible à droite.

à celle d'un demi-globe, et se détache doucement de toutes les parties adjacentes.

En général, au contraire, chez les sujets enclins à l'obésité, le tissu conjonctif est moins développé et la peau est moins élastique. Par conséquent, les seins constitués surtout de tissu adipeux sont moins fermes, s'affaissent et sont situés plus bas ; la peau forme un pli à leur bord inférieur.

Fig. 67. — Allemande du Nord, âgée de seize ans : seins hauts.

Or, au point de vue scientifique, la qualité de la mamelle dépend du développement de la glande mammaire ; nous pourrons donc, à ce point de vue, exiger que la mamelle soit dure, et pas trop grosse ; que sa forme varie entre celle du disque et celle d'un demi-globe ; qu'elle adhère intimement aux parties sous-jacentes et à la peau ; qu'elle soit située entre la troisième et la sixième côte, que le mamelon ne tombe pas plus bas que la quatrième côte ; enfin que la peau ne forme pas de pli sous elle.

En outre, le mamelon doit être régulièrement développé et proéminer légèrement au-dessus de l'aréole.

Une mesure qu'il est toujours possible de prendre, c'est la distance des mamelons. Elle ne doit jamais, dans une poitrine normalement développée, être inférieure à 20 centimètres.

L'art, et l'art grec avant tous les autres, a adopté le même point de vue : normal et beau sont donc ici encore des termes identiques.

Comme des seins situés bas éveillent immédiatement l'idée de seins pendants, nous trouverons beaux des seins hauts. Les figures 67 et 68, qui représentent deux jeunes filles de seize ans, peuvent

Fig. 68. — Munichoise âgée de seize ans : seins bas.

servir d'exemples ; d'ailleurs, la première est très développée pour son âge. Les seins sont chez elle tout particulièrement hauts ; chez la seconde ils sont extraordinairement bas, malgré leur faible volume.

Au point de vue scientifique, la position haute des seins est belle, parce que les côtes d'une poitrine normalement convexe sont plus rapprochées les unes des autres et plus horizontales : par suite, la partie supérieure du thorax offre à la base des seins une plus large surface, qu'une musculature convenablement développée

étend et arrondit davantage encore. Il existe donc un rapport nécessaire entre la hauteur des seins et le bon développement du thorax et des muscles.

Les seins sont situés plus bas sur le thorax d'un sujet phtisique,

Fig. 69. — Poitrine bien conformée.

puisque toutes les côtes, et en particulier la quatrième, à laquelle correspond le mamelon, sont obliques et qu'elles sont écartées les unes des autres. En outre, les seins cèdent d'autant plus facilement à leur propre poids, que le thorax est plus abrupt et que les tissus sont plus lâches. La peau forme également ici un pli sous les seins. (Cf. la Vénus de Botticelli, fig. 6.)

La figure 69 montre une poitrine bien conformée.

Le thorax est normalement et uniformément convexe, les clavicules ne sont point saillantes ; au-dessous d'elles, la surface de la poitrine est large, uniformément arrondie, on n'aperçoit point les côtes.

Outre la convexité régulière, le relief de la ligne axillaire antérieure, qui se perd dans le bras, témoigne encore d'une musculature bien développée. Les seins sont hémisphériques, hauts, reposent, pour la plus grande partie, sur le muscle pectoral, ne déterminent aucun pli de la peau. Au sein droit qui remonte, par suite de l'élévation du muscle pectoral correspondant, on peut reconnaître l'union étroite de ces deux éléments. Le bord inférieur des côtes forme, au creux épigastrique, un angle droit.

Fig. 70. — Poitrine mal conformée.

La figure 65 montre une conformation analogue, avec cette différence que les seins sont plus petits, la musculature un peu moins forte et le tissu adipeux plus abondant.

Sur la figure 70, on voit un exemple de poitrine mal conformée, présentant le type phtisique.

Le thorax est étroit, à peine bombé ; les clavicules et les épaules sont très saillantes. L'éclairage latéral permet d'apercevoir distinctement la seconde côte et l'extrémité antérieure de la troisième. Le muscle pectoral est faiblement développé, de sorte que le bord antérieur de l'aisselle a peu de relief. Les seins sont affaissés et ont tiré vers le bas la peau qui recouvre la poitrine ; il en résulte une ligne oblique qui se dirige du sternum en dehors et se termine sous le sein en un sillon. Le mamelon est situé entre la cinquième et la sixième côte. On ne peut nier cependant que la figure possède un certain charme juvénile ; je rappelle seulement à ce sujet ce que j'ai dit de la Vénus de Botticelli, qui présente le même type. Ce qui est malade peut aussi avoir son charme, mais n'est jamais beau.

Nous avons montré que la conformation des seins dépend non seulement de la glande mammaire, mais encore de la forme du thorax, de la force des muscles et de l'élasticité de la peau, et qu'un défaut de l'un ou l'autre de ces éléments porte nécessairement préjudice à la forme des seins.

Le thorax et les muscles ont été déjà étudiés ; mais nous n'avons presque rien dit de la peau, si ce n'est qu'une faible élasticité de la peau va généralement de pair avec la tendance à l'embonpoint.

Mais, en outre, une diminution de l'élasticité de la peau peut entraîner la déformation passagère ou permanente de seins primitivement beaux. Cette diminution intervient lorsque la peau se relâche après avoir été fortement tendue, ou lorsqu'elle subit une distension exagérée. Le premier cas s'observe lors d'un fort amaigrissement ou après une grossesse, le second sur les sujets enclins à l'embonpoint.

Un amaigrissement, même considérable, survenant à la suite de maladies aiguës ou de surmenage, se laisse facilement réparer par du repos et un régime fortifiant ; de même, le gonflement passager des mamelles, occasionné par la grossesse, peut disparaître sans laisser de déformation permanente ; c'est même, lorsqu'on applique les soins voulus, ce qui se produit beaucoup plus souvent qu'on ne le croit. Une de mes clientes, qui avait été mère six fois,

ne présentait, ni aux seins, ni sur le reste du corps, la moindre trace de ces grossesses.

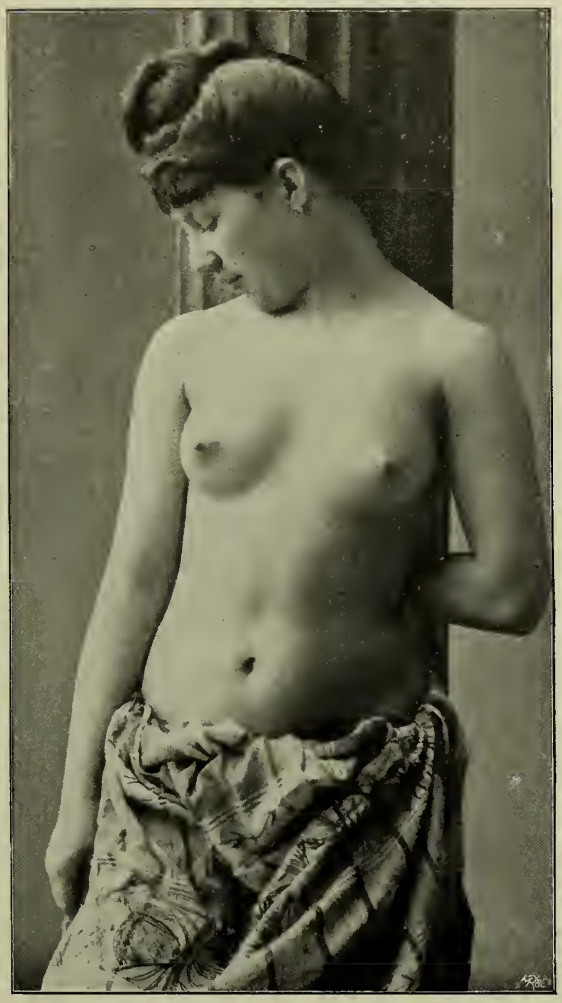

Fig. 71. — Poitrine complètement développée d'une beauté du diable. (Bohémienne.)

Au contraire, la tendance à l'embonpoint porte généralement à la forme des seins un préjudice durable, surtout chez les personnes dont l'alimentation est mauvaise.

C'est là un défaut qui rend de bonne heure les seins de l'immense majorité des modèles inutilisables pour l'artiste.

En effet, les modèles de profession, qui appartiennent aux classes pauvres, mangent trop peu de viande, et se développent mal ; à l'époque de la puberté, l'abondance du tissu adipeux détermine une certaine plénitude des formes, mais celle-ci est de fort courte durée, étant donnée la laxité de la peau.

La figure 71 montre une de ces beautés éphémères.

Les formes sont ramassées, quoique agréables ; leur rondeur n'est pas déterminée par une forte musculature, mais par l'abondance du tissu adipeux qui se développe au moment de la puberté.

Les seins sont arrondis, pleins et résistants ; mais le bord antérieur de l'aisselle n'a point ce relief qui indique le fort développement du muscle pectoral.

La ligne oblique qui part du sternum, se dirige en bas et en dehors et sépare le sein droit de la gouttière sternale, prouve que le poids du sein a déjà tiré la peau vers le bas. Que ce poids augmente le moins du monde, il se formera un pli à la limite inférieure du sein, et c'est ce qui arrive, dès que la plénitude juvénile des formes disparaît par suite de fatigue ou après une grossesse. Le moment où la beauté est à son apogée est atteint, peut-être même dépassé ; de toute manière cette beauté est vouée à un prompt déclin : c'est la *beauté du diable*.

Cabanel, je crois, raconte une anecdote très amusante et qui en dit fort long. Il avait engagé comme modèle une très belle jeune fille, pour une grosse somme d'argent, mais à la condition qu'elle mènerait la vie la plus réglée.

Un beau jour il la trouva changée et la renvoya.

Le beau modèle s'était justement, la nuit précédente, permis une première infraction à la règle qui lui avait été imposée.

La figure 71 confirme ce que nous disions plus haut : la conformation des seins fournit un des critères les plus sûrs pour déterminer le moment où la beauté d'une femme est à son apogée.

En résumé, l'on peut dire que toute diminution de l'embonpoint

exerce sur les formes une influence nuisible, et que les seins sont la partie du corps où le moindre amaigrissement se reconnaît le plus tôt et le plus distinctement.

Avant le moment du plein épanouissement, la rondeur des formes s'accroît constamment ; après ce moment, survient l'amaigrissement ou une plénitude exagérée, accompagnée de tension excessive de la peau.

A l'époque du plein épanouissement, la forme des seins doit donc être telle que la moindre augmentation ou la moindre diminution de leur volume lui porte préjudice.

Dans les deux cas, la partie supérieure des seins s'aplatit, la partie inférieure s'arrondit au contraire davantage, et en même temps l'axe des mamelons se tourne en haut.

On peut conclure de toutes ces observations que le plein épanouissement aura une durée d'autant plus grande que la forme des seins sera due davantage au corps glanduleux et au tissu conjonctif, d'autant plus petite, que la forme des seins sera due au tissu adipeux.

Les seins qui restent beaux le plus longtemps sont les seins petits, plats, hauts, le thorax étant doué d'une belle convexité et les muscles ayant un développement vigoureux.

L'âge n'a rien à voir avec la beauté des seins : j'ai connu une jeune fille de quinze ans dont les seins étaient pendants, et une dame de soixante ans, qui, grâce aux bains froids et aux exercices physiques, avait conservé intacte, en dépit de plusieurs grossesses, la beauté parfaite de ses seins.

Le ventre. — Le ventre est limité : en haut par le bord inférieur des côtes ; en bas, par les crêtes des ilions et le pli de l'aine. Sa forme dépend essentiellement de sa paroi musculeuse et de la forme de ses limites osseuses supérieure et inférieure.

Les conditions auxquelles le bord inférieur des côtes doit satisfaire pour la beauté de la poitrine, concernent également la plastique du ventre. Le thorax, à sa limite inférieure, doit présenter une convexité régulière et former sous le sternum un angle presque

droit, afin d'offrir aux muscles de l'abdomen une large surface d'attache.

Le bassin (Cf. fig. 35) est caché presque tout entier à l'intérieur du corps ; seules, les crêtes iliaques et la symphyse pubienne se trouvent placées immédiatement sous la peau.

Dans un bassin de femme normalement constituée la plus grande distance entre les crêtes iliaques doit être d'au moins 28 centimètres. et entre les épines iliaques antérieures. d'au moins 26 centimètres.

Si importantes à connaître que soient ces mesures elles-mêmes, elles le sont moins, cependant, que leur différence : celle-ci doit être d'environ 3 centimètres, et en tout cas, ne doit jamais tomber au-dessous de 2 centimètres.

Enfin, la troisième mesure de largeur, la distance des hanches, mesurée entre les deux trochanters, doit comprendre au moins 31 centimètres, c'est-à-dire 2 ou 3 de plus que la distance des crêtes (Fig. 72).

Le rapport qui existe entre ces trois mesures est significatif pour la conformation du canal pelvien ; sa connaissance est donc extrêmement importante pour l'accoucheur.

Plus les dimensions indiquées sont grandes et plus il y a de différence entre elles, plus la convexité du bassin sera accentuée et plus sa cavité sera spacieuse.

Les mesures normales, établies d'après un grand nombre de mensurations, sont les suivantes : diamètre des épines antérieures 26 centimètres, diamètre des crêtes 29 centimètres, diamètre des hanches 31 cm, 5 (Différence : 3 et 2,5).

La largeur du bassin prouve, au point de vue scientifique, l'aptitude de la femme à la reproduction, c'est donc le plus important des caractères sexuels secondaires.

Au point de vue artistique, elle constitue une beauté. Voilà une nouvelle preuve de ce que le beau et le normal sont soumis à la même loi.

Moins les ilions sont convexes, plus les épines sont saillantes en dehors ; la distance qui les sépare arrive à être égale à la plus grande

distance des crêtes ; il peut même se produire que la largeur au niveau des épines dépasse la largeur au niveau moyen des crêtes.

L'expérience a montré que, dans ce cas, l'amplitude du bassin est considérablement diminuée, et que ces vices de conformation du bassin relèvent le plus souvent du rachitisme.

Une moindre convexité des ilions s'accompagne nécessairement d'une moindre convexité de la paroi musculeuse de l'abdomen, qui s'attache à eux ; la paroi de l'abdomen a, lorsque sa base osseuse présente une moindre surface, un plus grand poids à supporter, elle s'affaisse, le ventre est pendant.

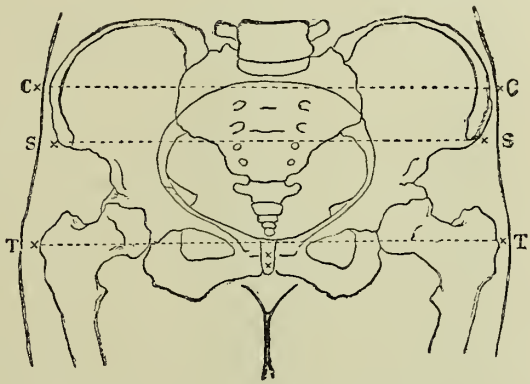

Fig. 72. — Bassin de femme.
CC, diamètre des crêtes. — SS, diamètre des épines. — TT, Diamètre des hanches (ou des trochanters). — XX, symphyse pubienne.

La symphyse pubienne est située sous le pénil, de telle manière que son bord supérieur coïncide à peu près avec la limite supérieure des poils de cette région.

Dans la station droite, son point le plus antérieur est situé à peu près dans le même plan vertical que les épines (Cf. fig. 40). A partir de ce point jusqu'aux épines, s'étend de chaque côté le ligament iléo-pubien, qui, solidement attaché aux os, forme la limite inférieure du ventre.

La paroi antérieure du ventre est composée uniquement de muscles et de peau.

Parmi ces muscles les plus importants sont les muscles droits de l'abdomen (fig. 62), qui se dirigent de la moitié interne du bord inférieur des côtes vers le pubis. Lorsqu'ils sont bien développés, on aperçoit deux sillons verticaux à leur droite et à leur gauche.

L'absence de ces sillons est un indice du développement insuffisant des muscles.

Les autres muscles de l'abdomen s'étendent latéralement sur les crêtes et forment les flancs, qui se continuent en arrière par les lombes ; ces muscles, eux aussi, doivent être fortement accentués, c'est d'eux que dépend la tension de la paroi antérieure de l'abdomen dans le sens transversal.

La figure 62 montre la position des muscles qui, lorsqu'ils sont bien développés, déterminent nécessairement sur la surface de l'abdomen autant de saillies arrondies : deux plus longues au milieu et deux plus courtes sur les côtés. La forme du ventre est aussi influencée, dans une certaine mesure, par la répartition du tissu adipeux, qui chez la femme s'amasse surtout dans la région ombilicale et sur le pénil. Comme cette répartition spéciale du tissu adipeux est un caractère sexuel secondaire de la femme, elle doit, normalement, être très accusée.

Ajoutons enfin que le bas ventre (au-dessous de la région ombilicale) doit être aplati et ramené en arrière, par l'action des muscles qui se détachent de ses limites supérieures et latérales. Nous pouvons dès lors décrire comme il suit la configuration normale du ventre :

Le ventre est légèrement arrondi ; il est parcouru par trois sillons verticaux, dont l'un suit la ligne médiane et les deux autres, latéraux, s'écartent chacun du premier de la largeur d'une main ; ces sillons se perdent insensiblement dans la région ombilicale, dont la saillie, sans être brusque, est la plus proéminente du ventre ; ils réapparaissent au-dessous de cette saillie. Le nombril est situé dans une fossette assez profonde déterminée par l'amas du tissu adipeux. En dehors des deux sillons latéraux, la convexité des flancs s'accentue. Les transitions des sillons aux saillies doivent être douces.

Le contour du ventre vu de profil doit suivre, entre l'ombilic et le pénil, une ligne légèrement ondulée, qui fait ressortir davantage le mont de Vénus (fig. 73).

Tout ce qui s'écarte de ces règles constitue un défaut, qui peut être causé par une mauvaise alimentation, par le rachitisme, par

une répartition anormale du tissu adipeux, par le développement insuffisant des caractères sexuels secondaires, ou enfin par l'abus du corset.

Les conséquences de ces défauts ne tardent pas à se faire sentir.

Dans le cas d'une mauvaise alimentation, c'est-à-dire, lorsque la nourriture comporte trop peu de viande, la quantité de la nourriture absorbée augmente nécessairement, les intestins se dilatent davantage, le ventre est également plus tendu, sans que les muscles deviennent plus forts ; la paroi abdominale s'amincit, devient saillante en avant, ne présente qu'un faible modelé ; c'est le ventre en pointe.

Lorsque le tissu adipeux trop abondant se répartit également sur toute la surface de l'abdomen, c'est alors le *ventre de crapaud* qui apparaît, uniformément rond, sans sillons ni saillies, informe. La figure 24 offre un exemple de ce cas.

Fig. 73. — Ligne ondulée du tronc vu de profil. (Photographie de Heid, Vienne.)

Dans le cas d'étroitesse du thorax, la paroi de l'abdomen va en s'élargissant vers le bassin ; et ce sont surtout les muscles droits de l'abdomen dont l'action est entravée, en raison du peu d'espace qui leur est laissé. C'est également ce qui a lieu quand la convexité du bassin est insuffisante (comme chez nombre de rachitiques, par exemple), et que les épines s'avancent trop en

dehors. Le mal est naturellement plus grave encore, quand les deux vices de conformation, celui du thorax et celui du bassin, existent simultanément. Tout le poids des entrailles se porte sur la partie inférieure de la paroi musculeuse qui se trouve déjà dans de mauvaises conditions, et qui forme une saillie dont la convexité, s'accentuant toujours davantage, est tournée en bas ; c'est ce qu'on appelle le ventre pendant.

Le corset contribue, dans une large mesure, à créer ces difformités.

Chez une femme qui se serre, la convexité inférieure du thorax subit un rétrécissement, et la surface d'attache de tous les muscles diminue. Les muscles droits de l'abdomen, dont la forme du ventre dépend surtout, ne peuvent pas se contracter, parce que la pression du corset les en empêche ; leur partie supérieure est condamnée à l'inactivité, tandis que leur partie inférieure porte tout le poids des entrailles refoulées en bas. Sur les flancs également, les muscles comprimés s'atrophient, la couche adipeuse s'affaisse.

Un seul accouchement suffit : tous ces éléments, privés de la force nécessaire pour résister, se transforment à jamais en un sac flasque et pendant, après que l'accouchée elle-même a enduré des souffrances terribles, auxquelles la nature ne l'avait pas condamnée.

Dans des circonstances absolument normales, les grossesses ne laissent de traces durables que si elles sont fréquentes et se suivent à de courts intervalles. Voici au contraire les phases que traversera un corps comprimé par le corset : taille de guêpe, ventre en pointe, accouchement difficile, ventre pendant, second accouchement, ventre pendant et ridé.

La beauté du ventre décline plus rapidement encore quand on se serre fortement pendant la grossesse ; elle est préservée au contraire, si après l'accouchement, on soutient le ventre à l'aide d'une ceinture solide.

Quand les parois abdominales ont une élasticité suffisante, les cicatrices causées par l'accouchement disparaissent complètement ou en grande partie.

La transition du ventre aux cuisses se fait, dans l'aine, suivant

des lignes molles; le ventre se continue, en bas et au milieu, par le pénil. Le léger sillon transversal qui marque ici sa limite, forme également la limite supérieure des poils du pénil. C'est un caractère sexuel de l'homme que les poils poussent au delà de cette limite, et par conséquent c'est un défaut chez la femme.

Nous avons déjà dit que le public, mal informé, trompé par les traditions des arts plastiques, a une tendance à trouver laids les poils du pénil. Le médecin, habitué à les voir, les trouve naturels, et ils ne lui paraissent laids que lorsqu'ils sont trop abondants, et nuisent au caractère féminin par ce qu'ils ont de viril ou d'animal.

Brücke [1] a déjà étudié en détail les sillons qui forment chez la femme la limite du ventre et des cuisses. Il en distingue deux formes principales : tantôt les plis de la cuisse forment un angle aigu, suivent une direction fortement ascendante et se confondent de chaque côté avec la ligne du bassin, qui descend des épines iliaques; tantôt, au contraire, ils forment un angle plus ouvert, suivent une direction moins ascendante et se terminent un peu au-dessous de l'épine iliaque, tandis que la ligne du bassin se termine dans le sillon transversal qui sépare le mont de Vénus de la région ombilicale. Le premier cas résulte de l'inclinaison plus faible du bassin, de la hauteur des ilions et du faible écart des épines; le second cas, de l'inclinaison plus forte du bassin, de la largeur des ilions et de l'écart plus considérable des épines.

Or, comme l'inclinaison et la largeur du bassin caractérisent le type féminin, nous pouvons, sans hésiter, donner la préférence à la seconde forme.

Dans ce cas, c'est-à-dire quand le bassin est plus incliné, la fente du pénil, elle aussi, est ramenée en bas et en arrière; la forme du ventre sera donc d'autant plus belle que, dans la station droite, la fente du pénil sera moins visible.

La figure 67 donne un exemple de la première forme; le bassin n'a pas encore atteint ici son complet développement.

La figure 74 montre la seconde forme parfaitement réalisée;

[1] *Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt*, p. 111 ss.

d'ailleurs, tout l'ensemble du tronc est d'une beauté absolument irréprochable.

Richer [1] signale un troisième sillon transversal, situé un peu plus haut, entre le pénil et l'ombilic, et qu'il dit caractéristique du sexe féminin.

Je me range à son avis, mais je tiens cette ligne pour un produit artificiel, car je ne l'ai jamais rencontrée qu'accompagnée des autres particularités communes aux femmes qui se serrent la taille [2].

La seconde ligne transversale, située entre le nombril et le pénil, doit, comme Langer [3] le fait justement observer, n'être distinctement visible que sur les côtés; au milieu, elle doit prendre l'aspect d'un sillon superficiel. Elle ne s'accentue que chez les personnes très grasses.

Le nombril peut être grand ou petit, superficiel ou profond, haut ou bas.

Or, comme la largeur du nombril est un signe de la fermeture vicieuse de l'anneau ombilical, un petit nombril sera nécessairement plus beau, puisqu'il est la conséquence d'un meilleur développement. D'autre part, l'amas du tissu adipeux autour du nombril, qui est un des caractères sexuels de la femme, ayant pour effet de faire paraître le nombril plus enfoncé, un nombril profond méritera la préférence. Enfin, le nombril, très bas chez l'enfant, remonte dans les deux sexes, au fur et à mesure de la croissance; la hauteur du nombril est donc un signe de développement normal.

En ce qui concerne le nombril de la femme, nous considérerons comme des défauts qu'il soit grand, superficiel et situé bas; comme des qualités, au contraire, qu'il soit petit, enfoncé et situé haut.

Si le bassin a l'inclinaison convenable, on n'aperçoit, sur le sujet vu de face dans la station droite, que le tiers antérieur des parties natu-

[1] *Anatomie artistique*, p. 188.

[2] Cf. Brücke, *ouvr. cité*, p. 87.

[3] *Anatomie der äusseren Formen*, p. 209.

relles. Dans le cas d'un développement normal, les grandes lèvres forment deux bourrelets de consistance ferme, se dirigeant d'avant en arrière, et qui, lors même que les jambes sont légèrement écartées, s'appliquent l'un contre l'autre et recouvrent les parties sous-jacentes. Quand les jambes sont très écartées, on aperçoit les petites lèvres, d'un rouge tendre, et dont la forme est comparable à celle d'une crête de coq.

Fig. 74. — Corps de femme montrant, avec une rare perfection, les lignes de démarcation entre le tronc et les cuisses (Autrichienne).

C'est un défaut que la fente du pénil soit béante et que les petites lèvres débordent sur les grandes lèvres. Ce défaut est fréquent, même en Europe : les petites lèvres revêtent alors une couleur brune. Mais il est surtout fréquent et bien caractérisé chez les Hottentotes; on lui donne alors le nom pittoresque de « tablier des Hottentotes ».

Le dos. — Le dos, ou face postérieure du tronc, s'oppose à la fois à la poitrine et au ventre. La beauté de sa conformation dépend en première ligne de la structure normale de sa base osseuse, et nous ne pouvons à ce sujet que rappeler ce qui a été dit plus haut.

La colonne vertébrale, vue par sa face postérieure, doit être absolument verticale. Des déviations, qu'il faut considérer comme autant de défauts, peuvent se produire par suite de rachitisme, d'un genre de vie nuisible, principalement par suite de surmenage pendant la jeunesse (que le sujet soit ou ne soit pas rachitique), par suite enfin d'affections tuberculeuses des vertèbres.

Vue de profil, la colonne vertébrale doit être, à la partie supérieure de sa région thoracique, légèrement convexe, légèrement concave, par contre, dans sa région lombaire; de telle manière que la région des épaules soit légèrement arrondie, que les reins soient creusés au contraire; cette dernière particularité doit être plus accentuée chez la femme, puisqu'elle constitue, avec l'inclinaison spéciale du bassin, un caractère sexuel secondaire.

C'est un défaut que la région des épaules soit trop arrondie; on le désigne sous le nom de dos rond.

Il ne peut se produire sans que le thorax rentre fortement, que, par suite, la poitrine s'aplatisse et que les épaules soient projetées en avant. On sait [1] que cette conformation est héréditaire dans certaines races, et qu'elle est fréquente en particulier chez les Juifs.

Hoffa admet qu'une attitude aussi relâchée est due surtout au manque de volonté. Un rapide coup d'œil jeté sur la figure 26 nous montre cependant qu'un développement insuffisant des muscles peut exercer la même influence.

Ce défaut pourrait donc être corrigé par la contraction des muscles, dans le premier cas, mais non dans le second.

C'est également un défaut que la cambrure exagérée des reins (dos creux); il fait saillir fortement le ventre en avant et les fesses en arrière.

[1] Cf. Hoffa, *Orthopädische Chirurgie*, p. 221.

Il se trouve physiologiquement motivé dans la dernière phase de la grossesse; le ventre, qui proémine considérablement, entraînerait le corps en avant, si l'équilibre ne se trouvait rétabli par la saillie du dos en arrière; le même défaut apparaît encore quand l'inclinaison du bassin est exagérée, ce qui arrive en particulier dans les cas de coxalgie.

Le dos creux résulte d'un trop faible développement des muscles dorsaux.

Nous pouvons considérer comme normale la courbure qui donne un profil pareil à celui de la figure 40.

Sur la ligne médiane du dos, on peut reconnaître par la palpation, ou même voir en partie, les sommets des apophyses épineuses; la septième vertèbre cervicale est particulièrement visible.

Les déviations latérales de la colonne vertébrale ont inévitablement pour conséquence une conformation défectueuse du thorax.

Le thorax doit présenter,

Fig. 75. — Épaule droite trop basse, par suite d'un commencement de déviation de la colonne vertébrale, chez une jeune fille âgée de vingt-trois ans, d'origine anglo-néerlandaise.

à sa face postérieure comme à sa face antérieure, une structure symétrique et une bonne convexité.

Quand la poitrine est plate et que le thorax est trop bombé à sa face postérieure, les omoplates font saillie en arrière et les épaules s'affaissent en avant.

Quand le thorax est long et étroit, comme chez les sujets prédisposés à la phtisie, les épaules s'abaissent et l'angle inférieur des omoplates est mis en relief.

Quand il ne s'est pas uniformément développé, l'une des omoplates est plus élevée, l'un des deux angles est plus écarté de la ligne médiane, le bord inférieur de l'une des omoplates est plus oblique que le bord inférieur de l'autre.

C'est donc à la position des omoplates qu'on reconnaît le plus aisément les moindres défauts de la colonne vertébrale ou du thorax.

Sur la figure 75, on remarquera que, du côté droit, l'omoplate est plus basse, avec un bord inférieur plus saillant : c'est le symptôme d'un commencement de déviation de la colonne vertébrale du côté gauche, à laquelle correspond une augmentation de la convexité du thorax, du côté droit.

La forme du dos ne peut être belle si le bassin est étroit : en effet, le rapport des trois mesures de la largeur (diamètres des épaules, de la taille et des hanches), doit être le même à la face postérieure du tronc qu'à sa face antérieure ; dès que le diamètre des hanches diminue, le caractère sexuel féminin disparaît.

Mais il faut surtout reconnaître l'importance du sacrum, beaucoup plus large chez la femme que chez l'homme, et qui contribue d'autant plus au modelé extérieur du dos, qu'il est situé directement sous la peau ; à sa droite et à sa gauche sont les épines iliaques postérieures dont l'écart indique la largeur supérieure du sacrum et doit être d'au moins dix centimètres.

Plus la courbure des crêtes iliaques est régulière, plus sera belle la convexité du dos à la région lombaire ; celle-ci doit correspondre à la convexité postérieure et inférieure des côtes, afin que les muscles qui s'y attachent puissent se contracter également.

Tandis que les muscles profonds du dos suivent presque tous une direction parallèle à la colonne vertébrale, unissent les différentes parties du squelette, arrondissent les saillies et établissent des transitions planes entre les différentes parties, les muscles superficiels, au contraire, c'est-à-dire précisément ceux qui déterminent le modelé de la surface, se dirigent tous dans la direction de l'épaule (fig. 63).

Pour comprendre les nuances du modelé du dos, il faut posséder des connaissances anatomiques très exactes; il nous suffira ici d'indiquer que la plupart des muscles se dirigent vers l'omoplate, et de là vers l'épaule; mais le trapèze et le muscle grand dorsal s'étendent par-dessus eux, si bien que, outre leurs mouvements propres, on voit se traduire comme voilés, à leur surface, les mouvements des muscles sous-jacents.

Comme les muscles se dirigent de la ligne médiane vers les côtés, on voit, lorsqu'ils sont bien développés, se former entre les masses musculaires une gouttière médiane d'autant plus profonde que les épaules sont plus fortement ramenées en arrière. Cette gouttière s'aplanit aux reins, parce que la peau adhère ici à la charpente osseuse. La peau avec son pannicule adipeux, donne au modelé extérieur du dos son expression définitive.

Nous parlerons plus loin de la répartition du tissu adipeux aux épaules; en ce qui concerne le reste du dos, signalons ce fait important que, chez la femme, il existe une couche adipeuse sous-cutanée plus abondante, qui s'étend à partir des hanches vers le haut, en passant par-dessus les crêtes iliaques; elle s'amasse à droite, à gauche et au-dessus des reins, dans les lombes, qu'elle comble et arrondit uniformément jusqu'aux hanches. Richer a bien mis en relief cette particularité et montré dans un dessin les différences qui existent à cet égard entre les deux sexes (Cf. fig. 64). Chez l'homme la crête iliaque est constamment plus visible.

La peau adhère toujours intimement à la charpente osseuse dans les reins, mais surtout dans la région des épines postérieures, où se forment, quand la couche adipeuse est suffisamment développée, les fossettes lombaires qu'on aperçoit distinctement dans l'éclairage

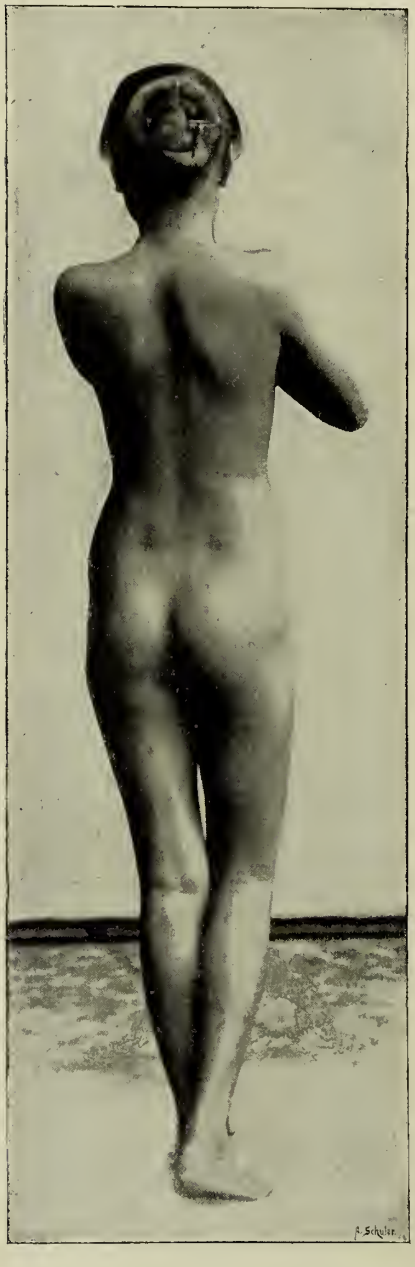

Fig. 76. — Dos d'une jeune Javanaise, remarquable par la correction du modelé.

latéral, et qui sont un signe de belle conformation féminine.

Chez une femme bien conformée, la distance entre les fossettes lombaires ne doit pas être inférieure à 10 centimètres (largeur du sacrum); leur forme ne doit pas être allongée, mais ronde (courbure accentuée de l'os iliaque); enfin les lignes qui les relient à l'extrémité supérieure de la rainure interfessière doivent former un angle droit (sacrum plus court que chez l'homme).

Muakidja, la jeune javanaise de la figure 76, a le dos exactement configuré de cette manière; on peut être sûr que le corset n'a jamais exercé ici la moindre influence.

Sans doute le corset déforme moins sensiblement et surtout moins vite le dos que la poitrine ou le ventre, mais il exerce une influence funeste, dont l'effet se fait lentement sentir, et qui est particulièrement nuisible au développement du muscle grand dorsal.

On en a un témoignage dans les maux de reins, dont se plaignent les femmes habituées à

porter le corset, quand elles sont momentanément obligées de s'en passer.

On reconnaît extérieurement l'influence du corset au développe-

Fig. 77. — Dos d'une Parisienne, aplati par l'usage d'un corset trop serré.

ment plus faible des flancs et à l'aplanissement du sillon médian du dos; plus tard, le dos tout entier devient plat, le relief des muscles s'efface complètement, les omoplates s'écartent et les reins se creusent.

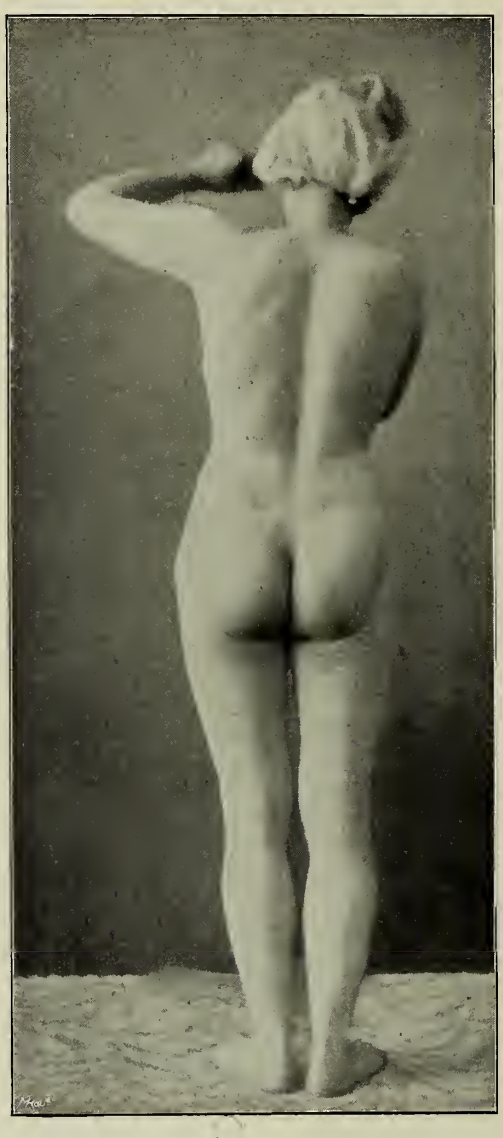

Fig. 78. — Dos d'une jeune fille de Scheveningen. Configuration normale des fossettes lombaires.

La figure 77 montre le premier stade de ces transformations; la rondeur des formes n'a pas encore subi d'atteinte grave.

La peau n'adhère pas seulement aux reins, mais encore, sur toute la longueur de la colonne vertébrale, aux apophyses épineuses, de sorte qu'ici encore il peut exceptionnellement se former des fossettes plus profondes.

Plus cette adhérence de la peau est égale sur tous les points, plus le sillon médian du dos se dessine nettement; celui-ci dépend donc d'abord de l'adhérence régulière de la peau, puis du développement puissant des muscles, enfin de la convexité normale du thorax.

La figure 78 montre un dos très beau d'une manière générale ; le sillon médian est remarquablement bien dessiné, les fossettes lombaires sont belles et nettement apparentes.

Dans la figure 81, qui montre de profil la personne que la figure 74 représente de face, le sillon médian du dos est très nettement dessiné.

Constatons enfin, à cette occasion, que la beauté du dos est inséparable de celle de la poitrine et du ventre, puisqu'elle est, en somme, soumise aux mêmes conditions.

Parties qui relient le tronc a la tête et aux membres

Contrairement à l'usage habituel, j'ai fait passer au premier plan de mon exposé la description de la tête et du tronc; j'arrive maintenant au cou, que j'étudierai uniquement comme le trait d'union qui relie ces deux parties.

Si je n'ai pu, par cette méthode, éviter ici et dans le chapitre des épaules, de tomber dans quelques répétitions, je crois du moins être parvenu ainsi à plus de clarté.

Comment, d'ailleurs, isoler complètement les diverses parties, puisque, nous l'avons vu, on ne peut guère leur assigner de limites tout à fait précises ?

Le cou. — On entend par le cou la partie du corps qui relie le tronc à la tête ; mais souvent aussi on réserve ce nom à la face antérieure de cette partie, tandis que la face postérieure s'appelle la nuque.

Il règne ici encore une grande confusion dans les idées ; au point de vue anatomique, la nomenclature la plus commode, c'est de désigner la partie tout entière par le cou; sa moitié postérieure, qui va jusqu'à l'omoplate, par la nuque; enfin sa moitié antérieure, que bornent les clavicules, par la gorge.

L'usage courant donne aux deux derniers termes une acception beaucoup plus large; la gorge s'étend même parfois jusqu'au nombril, au dire des contempteurs de certaines modes féminines.

La charpente osseuse du cou est constituée par la région cervicale de la colonne vertébrale, qui a, à quelques millimètres près, la même

longueur chez tous les individus. Elle se termine par un arc légèrement convexe en avant.

Sa limite supérieure est, en avant, le maxillaire inférieur, en arrière, la base du crâne, sa limite inférieure est formée en avant par les clavicules et la fourchette sternale, en arrière, par la première vertèbre thoracique avec la première côte, qui s'y attache, et l'omoplate. Comme on pourra facilement s'en rendre compte en comparant les figures 35 et 37, les limites postérieures sont plus hautes que les limites antérieures, de sorte que, dans l'ensemble, le cou est borné, en haut et en bas, par deux plans obliques ascendants d'avant en arrière.

La longueur de la région cervicale de la colonne vertébrale étant constante chez tous les individus, la longueur apparente du cou dépend de la position des parties qui forment ses limites supérieure et inférieure.

Il paraît court, si le maxillaire inférieur se porte obliquement en bas, ou si les clavicules, le thorax et les épaules, remontent en avant et sur les côtés.

On comprendra clairement la chose en regardant la figure 79.

En ce qui concerne la limite supérieure, nous savons que le maxillaire inférieur doit être chez la femme petit et court; ce caractère sexuel exerce une influence prépondérante sur la conformation du cou, comme nous allons bientôt le voir.

La limite inférieure dépend en première ligne de la conformation du thorax.

Comparé à celui de l'homme, le thorax de la femme est long et étroit; chez elle, par conséquent, le cou se détache moins énergiquement de la poitrine. Mais si, comme c'est le cas pour les phtisiques, les côtes sont, à la face antérieure, obliques et très écartées les unes des autres, non seulement la poitrine sera plus plate, mais encore la limite supérieure du thorax tombera plus bas, et avec elle les extrémités internes des clavicules. En même temps les épaules s'abaisseront et le cou paraîtra long et mince, ce qui est caractéristique de la phtisie et n'est donc pas normal.

Il faut d'ailleurs remarquer que la clavicule de la femme se dis-

tingue de celle de l'homme, en ce qu'elle est plus fine, plus droite, moins saillante, et en ce que, si le thorax est bien conformé, et qu'elle y adhère étroitement, elle s'abaisse un peu vers l'épaule.

Le défaut de conformation qui fait paraître le cou plus long est donc reconnaissable aux caractères suivants : par suite de l'étroitesse et de l'aplatissement du thorax, la courbure des clavicules s'accentue, ce qui les fait saillir davantage, et leurs extrémités internes, au creux sus-sternal, tombent plus bas.

L'ossification prématurée causée par le rachitisme donne naissance à un thorax lourd, large, quoique plat le plus souvent, écrasé même, et à des clavicules épaisses et incurvées.

Les côtes épaissies et irrégulièrement courbées constituent avec les clavicules fortement saillantes, un ensemble épais et lourd, situé sans doute à la hauteur normale, mais qui fait, par son accroissement de volume paraître le cou plus court et plus gros. En même temps d'ailleurs, la même raison fait saillir davantage les os de l'épaule, ce qui raccourcit encore le cou.

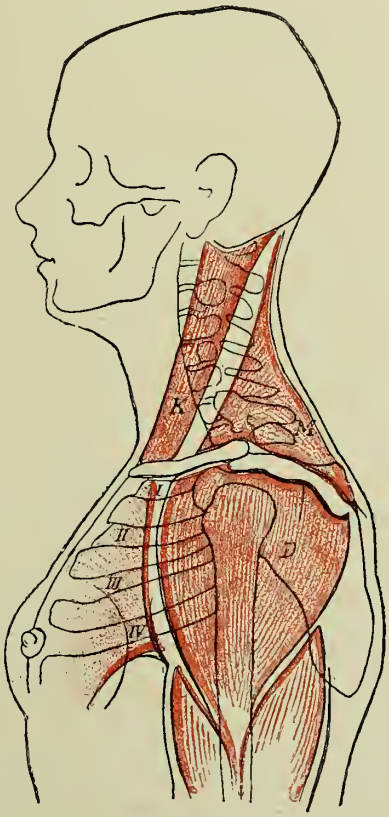

Fig. 79. — Cou et épaule de la femme, vus de profil.

I, II, III, IV, 1re à 4e côte. — K, sterno-cléido-mastoïdien. — M, trapèze. — D, deltoïde.

Ce qui précède nous montre que la forme du cou, en ce qui concerne le squelette, dépend uniquement des conditions suivantes : le maxillaire inférieur doit être petit, les clavicules doivent être minces et droites, la poitrine doit être uniformément bombée.

Le cou est long dans les figures 46 et 56, court dans la figure 67.

Nous considérons donc comme des défauts, le fort développement du maxillaire inférieur en hauteur et en largeur ; la forte courbure, l'épaisseur et la proéminence des clavicules, l'étroitesse et le manque de convexité, ou la lourdeur et la largeur exagérée du thorax.

Parmi les muscles, ce sont surtout le muscle sterno-cléido-mastoïdien et le trapèze qui influent sur la forme du cou. On voit nettement la direction qu'ils suivent sur les figures 79, 62 et 63.

Les muscles sterno-cléido-mastoïdiens s'élèvent des deux côtés à partir de la fourchette sternale et de la moitié interne des clavicules et vont s'attacher derrière l'oreille. La partie antérieure du cou est remplie par le larynx, la trachée-artère, l'œsophage et les petits muscles qui les enveloppent. Les muscles trapèzes s'étendent de chaque côté en forme d'éventail, depuis l'extrémité externe de la clavicule et le bord supérieur de l'omoplate jusqu'à la colonne vertébrale et l'occiput. Ce sont eux qui donnent sa convexité au contour de la nuque. Entre les deux muscles, comme on peut le voir sur la figure 79, la partie moyenne de la clavicule reste libre, et c'est là que se forment, quand la couche adipeuse est insuffisamment développée, les fossettes si redoutées qu'on appelle les salières.

Les autres muscles du cou n'exercent aucune influence sur son modelé extérieur. Dans le cas d'un développement normal, les deux muscles nommés doivent apparaître distinctement dans tous les mouvements de la tête ; cependant, lorsque la tête est droite et regarde en avant, ils doivent s'effacer tout entiers, sauf l'attache antérieure du sterno-cléido-mastoïdien, dans la rondeur uniforme du cou. Le creux sus-sternal doit être bien visible (Cf fig. 29). Son absence est le signe d'un gonflement de la glande thyroïde, par conséquent d'une disposition au goitre ; cette conformation est donc laide.

La peau, mince à la partie antérieure du cou, est, à la nuque, un peu plus épaisse et plus étroitement adhérente aux autres parties molles. La couche adipeuse sous-cutanée arrondit la forme du cou. Elle entoure, à la face antérieure, les organes situés entre les deux sterno-cléido-mastoïdiens, parmi lesquels le plus important est le

larynx. Chez l'homme, celui-ci forme une saillie, la pomme d'Adam ; l'absence de cette saillie est caractéristique pour la femme, nous la considérerons donc comme une qualité.

Nous avons indiqué, en parlant de la tête, que le tissu adipeux s'amasse particulièrement aux joues. Quand le maxillaire inférieur est étroit, le tissu adipeux se continue jusqu'au cou en une couche ininterrompue : nous considérerons donc comme des qualités l'effacement de l'angle de la mâchoire et la transition délicate des joues à la surface antérieure du cou, puisque ces caractères sont, anatomiquement parlant, conformes au type féminin.

Toujours pour la même raison, le profil doit suivre, du menton au cou, une ligne molle, et former un angle extrêmement ouvert, puisque le contraire n'est possible que si la mâchoire est fortement développée, comme chez l'homme.

Nous avons déjà dit que les fossettes claviculaires doivent être garnies de tissu adipeux.

Quand toutes ces conditions sont satisfaites, la partie antérieure du cou présente, à partir des joues, une surface régulièrement arrondie, qui s'élargit progressivement en allant vers le bas, franchit les clavicules et se continue sans interruption par la surface bombée de la poitrine.

Sur le larynx, s'étendent un ou plusieurs sillons horizontaux, qu'on appelle le collier de Vénus ; ils prouvent l'élasticité et la tonicité de la peau et l'abondance suffisante du tissu adipeux ; on les rencontre toujours chez les enfants et les individus jeunes et bien portants. Ils représentent donc aussi une qualité de la beauté féminine.

Il ne faut pas confondre ces lignes, qui ne sont que légèrement dessinées et qui s'étendent sur la gorge, avec les plis transversaux qui se forment sous le double menton chez les personnes trop grasses.

La ligne de la nuque est, nous l'avons vu, déterminée par la convexité supérieure du muscle trapèze, qui s'étale uniformément sur la région postérieure des épaules et sur le dos, et ménage ainsi des transitions insensibles entre la nuque, les épaules et le dos. Le

développement exagéré de ce muscle est un défaut chez la femme, car la nuque présente alors ce relief excessif qu'on voit en particulier chez les lutteurs (cou de taureau). Si le muscle, la peau et la charpente osseuse ont eu un développement uniforme, la nuque descend des deux côtés vers les omoplates suivant une ligne régulièrement convexe, tandis que, sur le milieu, elle s'aplanit au-dessous de la septième vertèbre cervicale, pour former le sillon médian du dos.

On a voulu considérer la minceur du cou comme l'apanage des vierges, et l'on a prétendu qu'il commençait à grossir sitôt après la première expérience du plaisir sexuel. Je n'ai jamais pu me convaincre personnellement de la vérité de cette assertion.

Brücke [1] réfute cette opinion, que le diamètre du cou et celui du mollet doivent être égaux ; il a prouvé, au contraire, à l'aide de mensurations, que, dans le cas d'un développement normal, le mollet est toujours plus gros que le cou.

Les épaules. — Le tronc est relié aux membres supérieurs par les épaules. Leur forme dépend tout d'abord de la charpente osseuse, dont nous avons déjà parlé en détail.

Normalement, le thorax doit être uniformément bombé, la clavicule, droite et allongée, doit s'appliquer exactement contre la poitrine, et l'omoplate contre la face postérieure du thorax.

Les muscles qui vont de l'omoplate au bras sont tous recouverts par le deltoïde (cf. fig. 79), qui forme presque à lui seul tout le modelé de l'épaule d'un sujet bien conformé. Il s'attache au tiers externe du bord antérieur de la clavicule et à la crête de l'omoplate, et fait donc suite au trapèze par delà cette limite osseuse.

Les figures 62, 63 et 79 permettent de reconnaître sa position et son influence sur la forme de l'épaule ; il apparaît très distinctement sur les figures 25 et 90.

Il a surtout pour action d'élever le bras et de le maintenir en l'air. Il a, en avant, pour voisin immédiat, le muscle grand pectoral, qui s'attache, comme lui, à l'humérus.

[1] *Ouvr. cité*, p. 16.

Du développement du deltoïde dépend la rondeur vigoureuse de l'épaule, qui se distingue, par la saillie plus forte qu'elle fait sur le reste du bras, d'un autre genre de rondeur, causé par l'amas du tissu adipeux ; l'amas du tissu adipeux indique l'approche de l'âge, et devient donc un défaut dès qu'il efface les saillies des muscles sous-jacents.

La beauté du modèle extérieur de l'épaule s'accroît et se conserve quand on exerce les muscles. Brücke [1] signale que les Albanaises, habituées à porter leurs fardeaux sur la tête et à tenir leurs bras élevés pour les soutenir, ont les épaules particulièrement belles.

De la bonne conformation de ces muscles (qui a d'ailleurs pour conséquence nécessaire, dans les cas normaux, une conformation également bonne des autres muscles), dépend une particularité de l'épaule féminine, qui est plus ou moins apparente, même à l'état de repos : ce sont une ou même deux fossettes peu profondes, situées à la limite du trapèze et du deltoïde, à l'endroit où la peau adhère plus intimement à la crête de l'omoplate.

Quand le bras est élevé et que le deltoïde devient, par suite, plus gros et plus court, ces fossettes deviennent, à leur tour, plus profondes, et forment un sillon semi-circulaire autour du point d'attache postérieur et supérieur du muscle. (Cf. fig. 65, bras droit.)

Cette particularité est l'indice d'un bon développement musculaire, et, par conséquent, doit être considérée comme une qualité.

La position des épaules est très variable. Chez le même individu, chaque mouvement respiratoire élève et abaisse les épaules, en même temps que le thorax. Chaque mouvement du bras modifie le contour et la position de l'épaule (cf. fig. 62, 63).

Nous devons donc, pour juger la conformation de l'épaule, placer le sujet dans la station droite, symétrique, les bras abaissés ; nous tirerons des mouvements, surtout avec l'éclairage latéral, de précieuses indications sur le développement des muscles.

L'aisselle n'est visible que dans l'élévation des bras. Elle est

[1] *Ouvr. cité.*

bornée, comme nous l'avons vu, en avant, par le bord inférieur du grand pectoral, en arrière, par le bord externe du grand dorsal. Sa cavité est tapissée d'une couche de tissu adipeux, particulièrement abondante entre le muscle pectoral et le thorax. Sa configuration normale dépendra du bon développement des muscles qui la forment, et de la bonne convexité du thorax.

Conformément à ce qu'exige la mobilité du bras, la peau a beaucoup de jeu dans l'aisselle, tandis qu'elle adhère un peu plus intimement aux muscles de l'épaule.

Ce que nous avons dit au sujet des poils des autres parties du corps, est également vrai des poils de l'aisselle. Un léger duvet est l'indice de la puberté, et il est beau, par conséquent ; des poils touffus sont laids chez la femme, parce qu'ils rappellent l'homme ou l'animal.

Les hanches et les fesses. — La charpente osseuse des hanches et des fesses est formée par les ilions, séparés, sur la ligne médiane, par le sacrum, qui s'intercale entre eux deux comme un coin.

Il faut considérer comme caractéristiques du type féminin, les ilions larges, bas et à courbure très accentuée ; le sacrum court, et particulièrement large à sa partie supérieure ; enfin le bassin plus incliné, qui détermine une plus forte cambrure des reins.

Telles sont les conditions que doit remplir un bassin bien conformé ; en outre, il doit être symétrique et ne pas porter de marques de rachitisme.

Seul, le bord supérieur de l'ilion, ou crête iliaque, doit être saillant ; c'est à son épine antérieure qu'il doit être le plus facile à reconnaître par la palpation ; il doit former un arc à courbure régulière, ayant son point culminant sur les flancs ; son extrémité postérieure est reconnaissable à la fossette que nous avons déjà signalée sur l'épine postérieure.

Nous avons indiqué les mesures dont on se sert pour juger les proportions de cette région.

Les muscles antérieurs de la hanche s'attachent, dans la partie

intérieure du bassin, au fémur, de sorte qu'ils forment, avec les muscles de la cuisse, une masse charnue nettement séparée du ventre par le ligament iléo-pubien.

Dans la flexion de la cuisse, cette ligne de démarcation s'accuse encore davantage.

Le modelé de la partie postérieure de la hanche est surtout formé par les grands fessiers (cf. fig. 63), qui s'étendent, en une masse charnue volumineuse, depuis la partie postérieure de la crête et le bord externe du sacrum, jusqu'à la face postérieure et externe du fémur. L'attache supérieure de ce muscle fait apparaître plus distinctement le bord du triangle lombaire qui va de la fossette lombaire à l'extrémité supérieure de la rainure interfessière, et forme, en ce point, un angle droit avec le bord opposé.

Fig. 80. — Plis de la peau sur la hanche (droite) dans l'inclinaison du bassin.

A l'intérieur de ce triangle, la peau adhère plus intimement aux parties sous-jacentes, de sorte qu'il ne peut s'y développer qu'une faible couche adipeuse.

Le développement de la couche adipeuse est précisément, ici, d'une grande importance, pour donner aux formes de la femme la rondeur qui les caractérise.

Fig. 81. — Profil perdu de la figure 74. Beauté des hanches.

Dans la vue de face, déjà, la conformation des hanches spéciale à la femme est distinctement caractérisée. Quand le bassin est légèrement incliné de l'autre côté (position hanchée), la ligne de la cuisse se continue en haut, bien au delà du nombril. Si la couche adipeuse est d'abondance moyenne, et que la peau n'ait pas tout à fait assez d'élasticité, il se forme, à la taille, un ou deux plis transversaux, dès que la base du thorax exerce une légère pression, comme c'est le cas dans la position hanchée (fig. 80).

Au contraire de ce que l'on constate chez l'homme, la couche adipeuse, plus épaisse, de la femme s'étend de chaque côté, sur les crêtes plus larges et plus plates, et s'élève, sans subir d'interruption, vers la région lombaire (cf. fig. 64); cela fait paraître les hanches encore plus larges et plus hautes et accuse davantage le caractère sexuel de la femme.

Chez une femme bien conformée, la hanche, vue de profil, doit donc présenter jusqu'à la taille une surface uniformément arrondie ; autour du fémur, au contraire, là où la peau est plus adhérente aux parties sous-jacentes, elle présente un méplat semi-circulaire. On trouve cette configuration de la cuisse même chez les sujets maigres (fig. 82). La transition de la cuisse à la hanche est particulièrement belle sur la figure 81.

Fig. 82. — Rondeur des hanches. (Autrichienne.)

Au-dessous des muscles grands fessiers, la peau, attachée aux ischions par un tissu conjonctif très résistant, détermine deux lignes semi-circulaires, dont la réunion constitue la rainure interfessière, et forme deux sortes de poches où sont enfermés les muscles fessiers. Comme on peut le voir sur la figure 64, les muscles ne remplissent cependant pas tout l'espace, qui est comblé par une couche adipeuse

très abondante et très ferme. Les muscles et cette couche adipeuse constituent la saillie arrondie des fesses. Conformément à la structure et à la position du bassin, celles-ci sont, chez la femme normalement conformée, plus larges, plus basses, plus arrondies, et plus saillantes que chez l'homme.

Fig. 83. — Fillette de douze ans. Les formes féminines commencent à se développer.

La beauté de leur conformation dépend, à part la bonne structure du bassin, du bon développement des muscles, de la fermeté de la couche adipeuse et de l'élasticité de la peau.

Plus la tonicité de la peau est grande, plus le pli fessier sera tendu, et plus la saillie des fesses sera ferme. Comme, d'autre part, quand la peau est élastique, elle adhère, autour du fémur, plus intimement aux parties sous-jacentes, la couche adipeuse s'étendra dans ce cas davantage vers la ligne médiane, et la rainure interfessière sera plus fermée et plus profonde. Les plis fessiers sont modifiés par l'attitude. Plus on élève la jambe latéralement, ou plus le bassin

s'incline sur le côté, plus le pli fessier suit une direction oblique et moins il se prolonge en dehors.

Cette modification est plus sensible encore dans la flexion de la cuisse en avant (Cf. fig. 77).

Le pli en question est, sur le corps de la jeune fille que représente la figure 83, nettement accusé du côté droit, tandis que du côté gauche, où la jambe est fléchie, il est moins apparent et se trouve plus bas. Quand la flexion de la jambe est plus forte, ce pli s'efface complètement.

L'extrémité externe du pli fessier se perd sensiblement dans la cuisse.

Sous ce pli il s'en trouve souvent un second, un peu moins profond, que l'on peut considérer comme une qualité puisqu'il n'existe que chez les femmes, et seulement chez celles dont la peau est élastique et la couche adipeuse ferme.

Dans la vue de dos, ce pli est facile à reconnaître avec un bon éclairage (fig. 77); il donne au profil de cette région son contour spécifiquement féminin : il ménage entre la fesse et la cuisse une transition plus douce, qui se fait par une ligne brisée, tandis que cette transition est beaucoup plus accentuée chez l'homme dont les fesses ont pourtant un moindre volume.

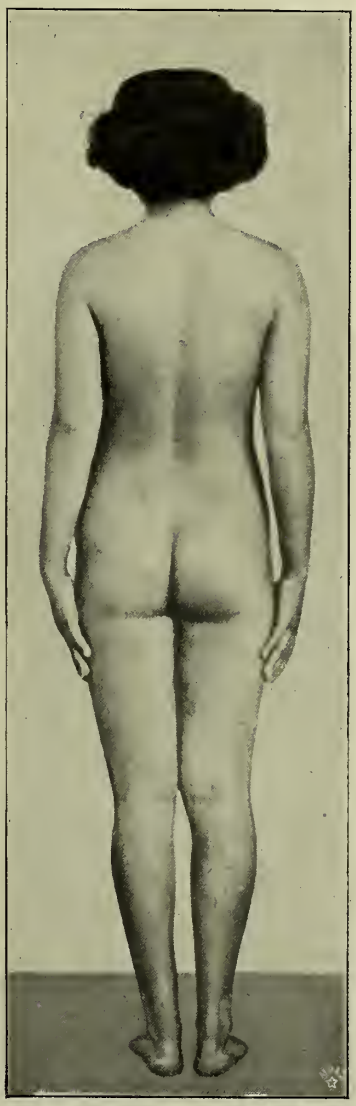

Fig. 84. — Jeune fille de Samoa. Vue de dos. (Album de Godefroy.

La jeune fille de Samoa représentée à la figure 84 a le dos et les fesses très bien conformés.

Fig. 85. — Premiers indices du déclin de la beauté.

Malgré le faible développement du pannicule adipeux, les formes ont bien ici la rondeur gracieuse qui convient à la femme, grâce à l'élasticité juvénile de la peau. De même les fossettes des reins sont bien dessinées et les angles du quadrilatère lombaire sont évidemment droits (Cf. fig. 76 et 78).

Il faut considérer comme vicieuse toute conformation qui s'écarte de celle que nous avons indiquée. Le développement insuffisant du pannicule adipeux a pour conséquence que les fesses sont trop écartées et trop plates ; son développement excessif, qu'elles sont trop saillantes et n'ont pas un contour bien net ; l'obliquité exagérée du pli fessier indique l'étroitesse du bassin et la longueur excessive du sacrum.

Insistons encore sur ce fait que le développement exagéré de la couche adipeuse va toujours de pair avec une élasticité insuffisante de la peau, de sorte que les formes trop pleines

sont pendantes et flasques. Cet amas local du tissu adipeux se produit en particulier chez les femmes qui se serrent, car le tissu adipeux de la région lombaire est refoulé en bas par le corset.

Richer[1] signale que l'accumulation anormale de la graisse aux hanches et aux cuisses est assez fréquente chez les femmes européennes. Il me semble, comme je l'ai déjà dit, que l'abus du corset est une des causes principales de cette anomalie.

Quand, après un certain embonpoint, survient un amaigrissement, la disparition de la couche adipeuse détermine dans l'angle interne de la fesse la formation de légers plis transversaux.

La figure 85 présente à la fesse gauche ce défaut, peu marqué d'ailleurs. On reconnaît, sur la même figure, un commencement d'amaigrissement, aux omoplates quelque peu saillantes et aux seins un peu plus arrondis à leur partie inférieure et légèrement pendants.

Ces signes révèlent, comme la chute des premières feuilles mortes, l'approche de l'automne.

Ils apparaissent de bonne heure chez les modèles de profession dont la vie n'est jamais bien longue ; la femme représentée à la figure 85 appartient à cette classe.

Quand l'amaigrissement augmente, les faisceaux émaciés des muscles fessiers se dessinent sous la peau, la rainure est béante et ce qui reste de tissu adipeux pend dans deux sacs flasques formés par la peau.

Richer, dans sa figure *la paralysie agitante*, a très bien rendu ce caractère de la décrépitude sénile ainsi que tous les autres.

c.) LE MEMBRE SUPÉRIEUR

En ce qui concerne le rapport du membre supérieur au reste du corps, nous savons déjà que, normalement, le poignet doit tomber approximativement à la hauteur des parties génitales et le coude au niveau de la taille, quand le bras est pendant.

[1] *Anatomie artistique*, p. 86.

En outre, la distance qui sépare l'articulation de l'épaule de l'articulation du coude doit être égale à celle qui la sépare du mamelon du côté opposé ; la distance de l'articulation du coude au poignet doit être égale à celle du mamelon au nombril.

La longueur de la main (d'après Langer) correspond à la distance du nombril à l'articulation de la hanche et, en outre, représente un neuvième de la hauteur totale.

Si nous voulions, à la suite de Richer, Langer et Brücke, entrer dans le détail de la question, il faudrait supposer chez nos lecteurs des connaissances anatomiques très étendues, auxquelles devrait s'ajouter une connaissance non moins exacte des symptômes pathologiques.

Nous nous contenterons donc de passer en revue les défauts les plus graves, les plus fréquents et les plus apparents.

La forme des membres dépend, comme celle des autres parties, en première ligne de la conformation du squelette.

Le squelette se compose, au bras comme à la cuisse, d'un os long, à l'avant-bras comme à la jambe, de deux os longs.

La déformation de tous ces os longs a le plus souvent son origine dans le rachitisme, et, dans ce cas, présente toujours le même aspect caractéristique.

Le rachitisme consiste essentiellement, comme nous l'avons dit, en une faiblesse anormale des os, à laquelle succède brusquement l'accumulation en quantité anormale de tissu osseux dur.

On distingue dans les os longs le corps, long et mince (diaphyse) et les extrémités articulaires plus épaisses (épiphyses). L'influence du rachitisme se manifeste sur les os longs de la manière suivante : le corps de l'os ne subit qu'un raccourcissement et un épaississement peu considérables accompagnés d'ailleurs d'une incurvation plus ou moins prononcée ; aux extrémités articulaires il se produit un gonflement bien plus accentué, ce qui détermine plus ou moins aussi la déviation des surfaces articulaires et par suite influe sur la position relative des deux segments du membre.

Nous ne pouvons pas apercevoir à l'épaule le gonflement de la tête de l'humérus, à cause des muscles qui la recouvrent ; nous

pouvons déjà mieux nous rendre compte d'une incurvation du corps de l'os, mais nous apercevons surtout très bien, au coude, le gonflement de l'extrémité inférieure, surtout à sa face interne.

L'épaississement de l'extrémité articulaire interne, déjà naturellement plus épaisse, a pour effet que la surface articulaire est plus fortement inclinée de dedans en dehors. Par suite, dans la supination (Cf. fig. 87), l'axe du bras et celui de l'avant-bras, au lieu d'être dans le prolongement l'un de l'autre, forment un angle très obtus ouvert en dehors.

Fig. 86. — Coude pointu. (Photographie du Dr G. Klein.)

Nous devons donc noter comme des défauts causés par le rachitisme de l'humérus : l'épaisissement de l'articulation du coude, surtout en largeur et à la face interne ; puis l'angle du bras et de l'avant-bras (Cf. fig. 23, bras droit).

Si nous plaçons la main sur l'épaule opposée, nous sentons le long de l'avant-bras une ligne osseuse droite, qui s'étend du coude à la main, du côté du petit doigt : c'est le bord externe du cubitus. Le rachitisme se manifeste également dans cet os par l'épaississement des articulations.

Son extrémité supérieure se termine par un bouton arrondi (olécrâne), qui, dans l'extension du bras, pénètre dans l'humérus. Il se forme normalement une fossette en ce point, où la peau est adhérente à l'os ; mais il se forme, au contraire, un ou plusieurs plis quand l'olécrâne est épaissi.

L'extrémité inférieure du cubitus du côté du petit doigt de la main, s'appelle l'apophyse styloïde, dont l'épaississement sphérique a déjà été signalé comme un symptôme du rachitisme (Cf. fig. 23).

Le deuxième os de l'avant-bras, ou radius, est recouvert par les muscles à sa partie supérieure ; au poignet, sa large extrémité inférieure s'applique contre l'extrémité inférieure du cubitus et donne au poignet, dans le cas d'épaississement rachitique, une forme lourde et inélégante.

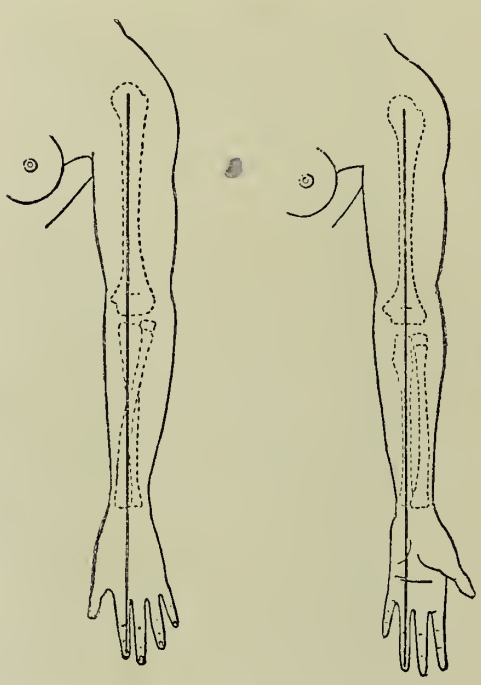

Fig. 87. — L'axe du bras en pronation et en supination.

Nous noterons donc, à l'avant-bras, comme des défauts causés par le rachitisme : l'épaississement du poignet et la proéminence arrondie de l'apophyse styloïde; l'épaississement de l'olécrâne et la formation de plis de la peau, à la face postérieure du coude, dans l'extension du bras ; la saillie pointue de l'olécrâne, dans la flexion du bras.

Le coude pointu (fig. 86, bras gauche) peut résulter d'un épaississement de l'olécrâne dû à une autre cause que le rachitisme, par exemple à un travail musculaire excessif pendant l'enfance ; mais on ne peut, pas plus ici que dans les autres cas du même genre, définir d'une manière très sûre dans quelle mesure c'est la jeunesse, dans quelle mesure c'est le rachitisme qui cause cette faiblesse des os. L'explication la plus simple est sans doute celle-ci, à laquelle Vierordt aussi se rattache : les cas de rachitisme bénin sont beaucoup plus fréquents qu'on ne le croit d'ordinaire.

Pour déterminer si la position relative du bras et de l'avant-bras est normale, on laisse pendre le membre supérieur et on tourne en avant la paume de la main (supination). Dans ce cas, ce prolonge-

Fig. 88. — Bras rond (Munichoise).

ment de la droite qui joint les milieux de l'articulation de l'épaule et de l'articulation du coude, doit passer entre le quatrième et le cinquième doigt (fig. 87, supination).

Brücke, Richer, etc., admettent que, surtout chez l'homme, cette ligne ne touche point le poignet, de sorte qu'ils considèrent

comme normal l'angle ouvert en dehors que forme le bras avec l'avant-bras dans la supination. Il semble en effet que chez l'homme, par suite de l'action plus considérable des muscles, ce soit le cas le plus ordinaire. Mais j'ai pu me convaincre que la configuration du membre supérieur que Merkel considère comme normale, se rencontre très fréquemment chez des femmes bien conformées.

Si, dans la même attitude, on tourne en avant le dos de la main (pronation), le cubitus et le radius subissent un mouvement de rotation qui les croise l'un sur l'autre ; observons accessoirement que l'extrémité inférieure du radius est alors plus saillante en dedans que celle du cubitus en dehors. Dans cette position, le prolongement de la droite en question passe par le petit doigt (fig. 87, pronation).

Quand l'olécrâne est trop faiblement développé, l'avant-bras se porte, dans l'extension du membre, trop en arrière ; c'est là également un défaut très fréquent (Brücke),

Après les os, ce sont les muscles qui déterminent le modelé extérieur du membre supérieur. Au bras, c'est surtout le deltoïde, qui s'insinue latéralement entre les muscles fléchisseurs de la face antérieure et les muscles extenseurs de la face postérieure.

Les muscles de l'avant-bras forment un corps charnu conique, dont la partie la plus large est située immédiatement au-dessous du coude et qui se termine vers le poignet par de minces tendons.

Quand les muscles sont bien développés on doit par conséquent pouvoir distinguer à l'épaule une convexité latérale, régulièrement arrondie, au bras, une convexité antérieure et une convexité postérieure ; enfin la forme de l'avant-bras doit être à peu près celle d'un cône tronqué à petite base inférieure.

C'est un défaut chez la femme que les muscles aient un relief exagéré, car cela donne aux formes du bras un caractère viril ; mais le trop faible développement des muscles du bras est aussi un défaut, malheureusement très fréquent, en tant qu'il indique un développement disharmonieux du corps (Cf. fig. 82).

La peau du membre supérieur est, surtout au bras, plus mince

Fig. 89. — Bonne conformation du bras et de l'épaule (Souabe).

chez la femme que chez l'homme; la couche adipeuse est plus abondante, de sorte que la forme est plus arrondie.

Mais comme l'accumulation de la graisse, surtout au bras et à

l'épaule, indique l'approche de l'âge, un bras rond n'est beau que si les saillies des muscles sont visibles sous la peau.

Au coude et un peu au-dessous, la peau adhère plus intimement aux os sous-jacents : il se forme donc à l'avant-bras une légère dépression et au coude une fossette qui devient plus profonde dans l'extension du membre. Le bras gauche de la figure 88 présente un beau modelé.

La figure 89 montre un exemple de configuration parfaite du bras; malgré la vigueur des muscles, les formes gardent un contour gracieux et bien féminin.

Une petite main passe pour belle. En nous plaçant au point de vue anatomique, nous ne pouvons exiger qu'une chose, c'est que la longueur de la main corresponde au neuvième de la hauteur totale. La main sera donc chez la femme plus petite que chez l'homme.

Nous considérerons comme des défauts les mains larges et épaisses, les doigts gros, courts et crochus, les doigts noueux, les poignets saillants.

Tous ces défauts peuvent se ramener à des déformations rachitiques, et je serais volontiers disposé, dans l'immense majorité des cas, à les considérer comme tels.

Plus les extrémités sont larges, plus les ongles eux aussi seront larges, courts et plats.

Les muscles de la main n'ont guère de relief; mais une certaine rondeur des formes de la main, due à la présence plus abondante de tissu adipeux, constitue un des caractères sexuels secondaires de la femme les plus connus; lorsque la peau est suffisamment élastique il se forme en outre des fossettes sur les articulations.

On pourra donc considérer comme des qualités : l'étroitesse et la forme légèrement arrondie de la main, et les fossettes sur les surfaces articulaires ; des doigts longs et effilés, des ongles bombés et plus longs que larges.

La jeune Viennoise de la figure 90 montre des bras vigoureux, et pourtant d'une rondeur féminine. On distingue sur les articulations des doigts de la main gauche de très jolies fossettes; la jonction du bras et de l'épaule est absolument parfaite.

La question de savoir si l'index doit être plus long que l'annulaire a été l'objet de vives discussions parmi les savants. Comme chez le singe le second doigt est toujours plus court que le quatrième, on peut admettre que la longueur du second doigt est le signe d'une évolution plus avancée.

Casanova, Mantegazza, etc., se prévalent fort des découvertes qu'ils ont faites à ce sujet et considèrent la longueur plus grande du second doigt comme une qualité rare.

Mantegazza, dans sa *Physiologie de la Femme* [1], adopte le même point de vue.

Il semble ignorer que, selon la démonstration faite par Braune [2] dès 1874 et étayée par de nombreuses mensurations, le raccourcissement du second doigt est dû à ce que sa base d'articulation sur le métacarpe est oblique, et que chez 70 p. 100 des sujets mensurés, le second doigt est en réalité plus long que le quatrième.

Fig. 90. — Conformation robuste, quoique féminine, du bras et de l'épaule (Viennoise).

[1] Traduite en allemand, 1894.

[2] *Festgabe für Carl Ludwig*. Leipzig, Vogel, 1874.

La main de la Viennoise représentée à la figure 91, et dont nous aurons l'occasion de reparler, réunit toutes les qualités énumérées.

Ce qui est certain, c'est que ce « signe d'une évolution plus avancée » se rencontre beaucoup plus fréquemment chez la femme que chez l'homme.

d.) LE MEMBRE INFÉRIEUR

On commet fréquemment la faute de ne pas considérer le membre inférieur dans toute sa longueur, lorsqu'on apprécie son rapport avec la longueur du tronc.

Nous avons montré que le tronc descend plus bas sur la ligne médiane, tandis que, latéralement, les cuisses le coupent dans un plan oblique.

Si l'on évalue avec Richer la hauteur totale à 7 têtes et demie, la longueur du tronc et de la tête réunis, mesurée sur la ligne médiane, doit être égale à 4 têtes; de même, la longueur du membre inférieur, jusqu'à l'articulation de la hanche, doit être égale à 4 têtes. Le membre inférieur s'élève donc d'un quart de tête au-dessus du milieu du corps.

Ce qui précède s'applique à l'homme comme à la femme. Notons cependant une différence, qui provient de la forme du bassin particulière à l'un et l'autre sexe. Le bassin masculin est long et étroit; la région médiane du tronc, qui s'intercale entre les membres inférieurs, descend plus bas et forme un angle plus aigu, de sorte que le centre du corps semble tomber en un point inférieur du tronc. Au contraire, le bassin féminin est large et court, la région médiane du tronc qui s'intercale entre les membres inférieurs descend moins bas et forme un angle plus ouvert : le centre du corps semble par suite tomber en un point plus élevé du tronc.

Une autre raison contribue à faire paraître le membre inférieur plus long chez l'homme : c'est que, les ilions étant plus hauts et plus plats, les hanches sont plus longues et plus étroites, de manière que la ligne de la cuisse se prolonge dans celle de la hanche.

D'après Richer, la longueur du membre inférieur peut être évaluée à 4 têtes, d'après Fritsch et Schmidt, la longueur de la

Fig. 91. — Viennoise. Beauté parfaite des mains.
(Photographie de O. Schmidt, Vienne.)

cuisse est égale à la distance de l'articulation de la hanche au mamelon du côté opposé, et la longueur de la jambe est égale à la distance de l'articulation de la hanche au mamelon du même côté.

La longueur de la cuisse est à peu près égale à la longueur de la jambe plus la hauteur du pied.

On admettait autrefois que le col du fémur avait chez la femme une position plus horizontale que chez l'homme. Langer[1] a démontré l'inexactitude de cette assertion : la position plus ou moins horizontale du col du fémur n'a rien à voir avec le sexe. Il est très vraisemblable au contraire que cette configuration du fémur, et le raccourcissement qui en est la conséquence, résultent, dans la plupart des cas, chez l'homme comme chez la femme, de la pression exercée par le poids du corps et sont, par suite, des symptômes du rachitisme.

Ce que nous avons dit du squelette du membre supérieur s'applique, dans l'ensemble, également au squelette du membre inférieur.

Nous avons à signaler comme des défauts causés par le rachitisme : l'épaississement de l'extrémité articulaire inférieure du fémur, surtout à la face interne, par conséquent l'épaississement de l'articulation du genou et la direction oblique de la jambe par rapport à celle de la cuisse; l'épaississement du tibia et du péroné au genou et à la cheville : par suite le cou-de-pied est lourd et épais, la malléole interne est plus massive et plus basse, d'où résulte une déviation du pied.

Ajoutons que l'incurvation des os longs est plus forte dans le membre inférieur par suite de la pression qu'exerce sur eux le poids du corps. Au total, toutes ces modifications pathologiques ont pour effet de raccourcir le membre inférieur[2].

Selon la mesure dans laquelle se sont exercées les diverses influences possibles (occupations journalières, profession, transport

[1] *Ouvr. cité*, p. 229.

[2] E. Dubois (*Arch. für Anthropologie*, XXV, 4e livraison) communique une observation très instructive à cet égard. Il a trouvé que le poids du cerveau est dans un rapport constant avec la longueur du tronc et de la tête réunis, mais non pas avec la hauteur totale du corps. Il est facile de conclure de là que la disproportion existant dans le dernier cas n'est pas déterminée par des troubles survenus au cours de l'évolution organique, mais par un raccourcissement du membre inférieur dû à des causes pathologiques et en première ligne au rachitisme, et que ce défaut est très fréquent.

de fardeaux plus ou moins lourds, etc.), nous rencontrons les différentes conformations pathologiques du membre inférieur : jambes en X, jambes en O, jambes arquées, etc., et le pied plat plus ou moins caractérisé.

Il est facile de distinguer ces défauts quand ils sont très prononcés. Mais il s'agit pour nous de pouvoir distinguer ces anomalies même lorsqu'elles n'apparaissent qu'à un faible degré.

Nous avons déjà dit qu'on peut s'assurer si le membre inférieur est bien droit, en observant si, dans la position indiquée à la figure 33, les jambes se touchent en quatre points qui sont : le tiers supérieur de la cuisse, le genou, le mollet et la malléole interne. Chez les femmes, les cuisses, plus pleines, peuvent se toucher sur toute leur longueur sans qu'il y ait là un défaut.

Il existe encore un autre procédé préconisé par Mikulicz : il consiste à s'assurer par la mensuration, que le deuxième orteil, le milieu du cou-de-pied, le milieu du genou et le milieu de l'articulation de la hanche sont en ligne droite (fig. 92).

Comme il est souvent difficile de déterminer sur le sujet vivant la position de l'articulation de la hanche, on peut prendre à la place le milieu du pli de l'aine.

Si la rotule n'est pas située sur cette ligne, mais plus en dedans, on a affaire aux jambes en X : cette configuration est très fréquente chez les femmes, mais lorsqu'elle n'est pas exagérée, certains auteurs la déclarent normale, au même titre que la direction oblique du bras par rapport à l'avant-bras, en raison même de sa fréquence.

Il arrive, dans la flexion, que la rotule se tourne en dedans, comme on peut le voir sur la figure 1. Mais il ne faudrait pas confondre ce cas avec celui des jambes en X. On reconnaît au membre inférieur droit, complètement étendu, qu'il n'est affecté d'aucune déviation.

On est involontairement disposé à se montrer plus indulgent pour le défaut des jambes en X, parce que cette conformation rappelle une attitude justement aimée : celle qui traduit d'une si jolie façon le sentiment de la pudeur féminine.

Mais, précisément pour la même raison, on trouve le défaut des jambes en O d'autant plus choquant chez la femme.

Quand la jambe proprement dite est arquée (convexe en dehors), les jambes en X peuvent cependant paraître normales, si on les juge à l'aide de la ligne de Mikuliez. C'est ce que montre la figure 23. La déviation du genou en dedans est compensée par la déviation d'abord en dehors, puis en dedans, de la jambe ; si bien que l'articulation du pied, le genou et l'articulation de la hanche sont à peu près en ligne droite.

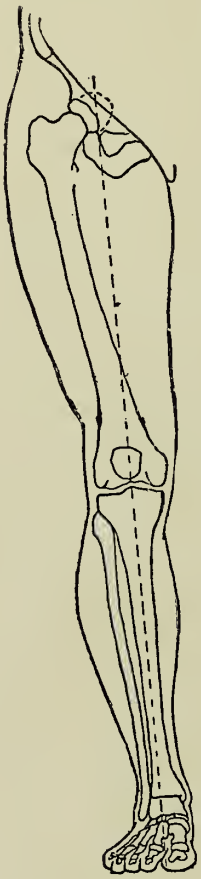

Fig. 92. — Détermination de la rectitude du membre inférieur, d'après Mikuliez.

Quand la conformation du membre inférieur est bonne à la face antérieure, elle l'est nécessairement aussi à la face postérieure. Mais la face latérale peut encore présenter une déviation, causée soit par l'incurvation rachitique, soit par un défaut des ligaments du genou (Brücke), et que l'on peut contrôler, d'après Brücke, à l'aide d'une ligne menée du trochanter à la malléole externe (fig. 93).

Cette ligne coupe le genou à la moitié de sa largeur, quand l'extension de la jambe est normale.

Elle le coupe en avant de ce point, dans le cas où le ligament du genou est trop long, ce qui permet au membre une extension exagérée ; quand elle le coupe en arrière de ce point, c'est que le genou décrit en avant une courbe trop forte.

Puisque les muscles ont un moindre développement chez la femme que chez l'homme, et que, d'autre part, la grosseur de la cuisse est, même chez la jeune fille non adulte, l'un des caractères sexuels secondaires les plus importants, il est manifeste que c'est l'abondance du tissu adipeux qui détermine cette configuration : les

muscles de la cuisse devront donc être moins saillants chez la femme que chez l'homme.

Par conséquent aussi, l'aplatissement latéral de la cuisse, qui résulte du développement plus puissant des muscles à la face antérieure et à la face postérieure, est particulier à l'homme; la cuisse de la femme doit être ronde.

Les muscles n'interviennent dans le modelé extérieur de la cuisse féminine qu'à un seul égard : le diamètre de la cuisse est plus large dans son tiers supérieur, et cette augmentation est due uniquement au muscle.

C'est donc un défaut que la couche adipeuse ait une épaisseur telle, que le contour de la cuisse, depuis la hanche jusqu'au genou, suive une ligne droite ou surtout une ligne convexe en dedans.

Le contour du genou, également, doit être adouci, chez la femme, par une épaisse couche adipeuse; le genou doit cependant être mince, pour ne pas rappeler la conformation rachitique.

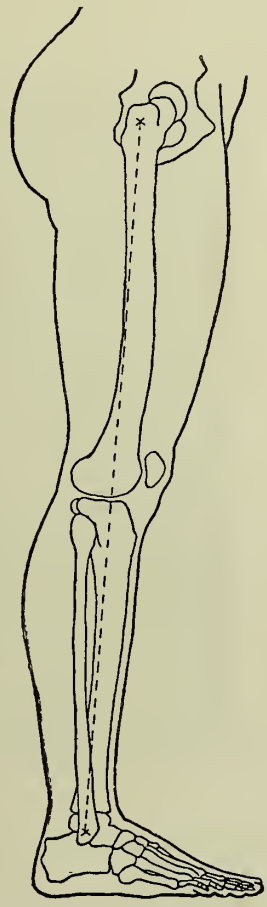

Fig. 93. — Ligne de Brücke.

Ce que nous avons dit de la cuisse est également vrai du mollet : tandis qu'on doit pouvoir distinguer les muscles du mollet de l'homme, une couche adipeuse plus abondante les recouvre chez la femme, et donne au mollet une forme arrondie; cependant, les faisceaux musculaires profonds augmentent la largeur de son tiers supérieur (fig. 94).

Les jarretières, comme nous l'avons dit, portent préjudice à la forme du mollet.

La finesse de la cheville est une qualité précieuse : due à une

structure plus délicate de la charpente osseuse, elle constitue un caractère sexuel secondaire de la femme; d'autre part, elle est un des indices les plus sûrs qui permettent d'exclure tout rachitisme antérieur.

L'étroitesse du poignet et de la cheville est le signe par excel-

Fig. 94. — Bonne conformation du mollet et du pied.
(Photographie de Heid, Vienne.)

lence auquel se reconnaît la qualité de la race, tout comme chez le cheval l'étroitesse des jointures.

Le pied est, avec la taille, la partie du corps qui subit, pour l'amour de la mode, les pires déformations.

En ce qui concerne la longueur, ce qui a été dit de la main s'applique également au pied. La longueur du pied doit être proportionnée à la hauteur totale, dans laquelle, selon Quetelet, elle doit être comprise six ou, tout au plus, sept fois.

Le pied est donc plus long que la tête; selon une antique règle, la longueur du pied est égale à la circonférence du poing.

Parmi tous les défauts que peut présenter le pied, considéré dans son ensemble, le plus fréquent est le pied plat, causé, le plus souvent, par le rachitisme.

Normalement, la voûte plantaire doit être assez élevée pour qu'un petit oiseau, quand ce ne serait même qu'un tout petit oiseau, s'y

Fig. 95. — Empreintes d'un pied normal (*a*) et de pieds plats (*b*, *c*, *d*), d'après Volkmann.

puisse loger; au contraire, dans le pied plat, la voûte s'affaisse et la surface par laquelle la plante du pied touche le sol est d'autant plus grande. On peut s'assurer de l'existence d'un assez faible degré de pied plat en relevant, sur le sol, l'empreinte du pied, mouillé au préalable (fig. 95).

A une voûte plantaire normale correspond un cou-de-pied élevé.

Les qualités requises pour la beauté du pied sont donc l'excavation suffisante de la voûte plantaire et la hauteur du cou-de-pied.

Les pieds de la figure 94 satisfont à cette double exigence; on peut les considérer comme le modèle de pieds normalement conformés, sinon particulièrement mignons et féminins.

Le squelette du pied étant, comme celui de la main, beaucoup moins recouvert de parties molles que le reste de la charpente

osseuse, sa structure exerce une influence prépondérante sur le modelé extérieur.

C'est un défaut que le squelette du pied soit robuste, grand, d'apparence masculine; ou qu'il soit épaissi et déformé par le rachitisme; au contraire, un pied étroit et mignon, pourvu de doigts longs et minces, est une des grâces du sexe féminin.

Le plus long des orteils est le second. Braune [1] a démontré que, déjà chez l'embryon, le second orteil est le plus long, et qu'il l'est également chez 70 p. 100 des personnes adultes.

Si le gros orteil paraît plus long, c'est qu'il reste droit dans la bottine, tandis que tous les autres se recroquevillent.

A part ce recroquevillement des orteils, la pression permanente exercée par le soulier a pour effet de tourner en dedans le gros orteil, de sorte que la saillie de son articulation métatarsienne ressort davantage.

Ce défaut, fort ordinaire, est particulièrement visible à la figure 26.

Les cors ne sont pas, à proprement parler, un défaut, mais seulement un avertissement de la nature, le plus souvent inutile d'ailleurs, à ceux qui se chaussent mal. Quand ils n'atteignent pas de trop grandes dimensions, ils ne peuvent altérer qu'insensiblement la forme du pied.

La nature paraît prendre en pitié notre pauvre humanité : Pfitzner [2] a établi, à la suite de nombreuses observations, que, chez beaucoup d'individus, le petit orteil, siège de prédilection des cors, ne se compose que de deux os au lieu de trois, d'où il conclut que le petit orteil de l'homme est en voie de régression, et qu'avec le cours des siècles, il finira par disparaître complètement.

Ici encore, les femmes semblent être plus avancées que les hommes dans la voie de l'évolution : en effet, Pfitzner a trouvé que le petit orteil n'a que deux phalanges chez 41 femmes sur 100, tandis que la proportion n'est du côté des hommes que de 31 p. 100.

Le même auteur a encore établi que le gros orteil est proportion-

[1] *Festgabe von Carl Ludwig.*

[2] Cité par Havelock Ellis dans *Mann und Weib.*

nellement beaucoup plus court chez la femme que chez l'homme.

Nous pouvons retenir, comme signes distinctifs de la bonne configuration des orteils chez la femme : la longueur du second orteil, la brièveté du premier et l'extrême brièveté du cinquième.

Tels sont les principaux points de repère dont on peut se servir pour juger la beauté des membres inférieurs de la femme ; il nous reste encore à mentionner que l'on peut facilement reconnaître leur bonne conformation, aussi bien que leurs défauts, à la démarche, surtout dans la vue de dos.

Walker, au vingt et unième chapitre de son *External beauty*, décrit d'amusante façon, bien qu'avec un sérieux indubitable, les « External indications ; or Art of determining the precise figure, the degree of beauty, the mind, the habits and the age of woman, notwithstanding the aids and disguisses of dress ».

Je recommande à tous ceux que la question intéresse la lecture de ce naïf ouvrage.

XI

TABLEAU D'ENSEMBLE DES CONDITIONS REQUISES POUR LA CONFORMATION NORMALE DU CORPS

J'espère avoir réussi à convaincre les lecteurs qui m'auront suivi jusqu'ici de ce que la conception de la beauté féminine ne repose pas exclusivement sur les préférences du goût individuel, mais qu'elle est aussi déterminée par tout un ensemble de faits matériels incontestables.

La voie où je me suis engagé n'est point frayée; bien des points restent encore dans l'ombre; mais je suis convaincu qu'on peut encore découvrir un plus grand nombre de lois, dont il serait possible de tirer une définition plus précise encore de la beauté.

J'ai évité d'accumuler les détails anatomiques, de manière à ne pas compromettre la clarté de l'ensemble.

Si nous jetons un coup d'œil sur les faits que nous avons cités jusqu'ici, nous constatons, en première ligne, que nous possédons un certain nombre de mesures, dont la grandeur et le rapport sont prescrits par la nature d'une manière absolument immuable. Un corps qui possède les mesures exigées est normal, tout ce qui s'en écarte constitue un défaut.

Les variations dans l'intervalle des limites normales déterminent l'individualité.

Les mesures les plus importantes que nous ayons à déterminer pour juger de la structure normale du corps sont les suivantes :

1. — La hauteur totale du corps.
2. — La moitié de la hauteur totale, pour déterminer le centre du corps.

3. — La longueur de la tête.
4. — La distance du nez au pubis (module de Fritsch et Schmidt).
5. — Tour de poitrine.
6. — Diamètre des tempes.
7. — Diamètre des épaules.
8. — Diamètre de la taille.
9. — Diamètre des hanches.
10. — Distance des mamelons.
11. — Mesures du bassin.
   a. Diamètre des épines antérieures.
   b. Diamètre des crêtes.
   c. Diamètre des trochanters (diamètre des hanches).
   d. Diamètre des épines postérieures.
12. — Longueur du pied.

Nous pouvons maintenant écrire les égalités suivantes :

1) Hauteur totale = 7 1/2 à 8 têtes = 10 faces = 9 mains = 6 à 7 pieds = 10 1/2 sous-modules ;

2) Diamètre des tempes = longueur de la face ;

3) Longueur du membre supérieur = 3 têtes ;

4) Longueur du membre inférieur = 4 têtes = longueur de la tête et du tronc réunis ;

5) Diamètre des épaules = 2 têtes ;

3) $\frac{\text{Tour de poitrine} \times \text{hauteur totale}}{240}$ = poids du corps en kilogrammes.

Le rapport des différentes mesures est exprimé par leur différence. Celle-ci doit être :

1) Entre les épaules et les hanches, d'au moins 4 centimètres ;

2) — les épaules et la taille, d'au moins 16 centimètres ;

3) — les hanches et la taille, d'au moins 12 centimètres ;

4) — les trochanters et les crêtes, d'au moins 2 cm. 5 ;

5) — les crêtes et les épines antérieures, d'au moins 3 centimètres, le premier diamètre nommé étant chaque fois le plus grand.

Comme plus petite grandeur admissible d'une mesure déterminée, nous avons :

1) Distance des épines antérieures = 26 centimètres ;

2) Distance des épines postérieures = 10 centimètres ;

3) Distance des mamelons = 20 centimètres.

Voici encore quelques autres rapports :

1) Longueur du front = longueur du nez = longueur de la bouche et du menton réunis = longueur de l'oreille;

2) Rapport de la fente palpébrale à la fente labiale et à la largeur de la face = 2 : 3 : 5.

En nous servant, comme module, de la distance du nez au pubis, nous pourrons, avec la méthode de Fritsch et Schmidt, construire les mesures de toutes les parties du corps. Comme les mesures préconisées par cette méthode concordent avec les autres mesures normales, nous avons un double moyen de contrôler les proportions d'un sujet donné.

En fait d'angles, nous avons à mesurer :

1) L'angle du bord inférieur des côtes, au creux épigastrique;

2) L'angle inférieur du quadrilatère lombaire.

Le premier de ces deux angles doit être presque droit, le second tout à fait droit.

En outre, les considérations que nous avons faites jusqu'ici ont montré qu'il y a un certain nombre de particularités de la conformation dont la présence constitue une qualité et l'absence un défaut.

Le premier rang revient ici à l'influence qu'exerce le sexe sur le corps, aux caractères sexuels secondaires de la femme, dont j'ai groupé les plus importants dans le tableau suivant :

TABLEAU I

CARACTÈRES SEXUELS SECONDAIRES DE LA FEMME

Qualités	Défauts
Structure délicate des os.	Structure massive des os.
Formes rondes.	Formes anguleuses.
Seins.	Absence des seins.
Large bassin.	Bassin étroit.
Cheveux longs et abondants.	Cheveux courts et clairsemés.
Limite supérieure des poils du pénil droite et basse.	Limite supérieure des poils du pénil haute et formant un angle aigu.
Poils de l'aisselle peu abondants.	Poils de l'aisselle longs et abondants.

Absence de poils sur le corps.	Moustache et poils abondants sur le corps.
Peau fine.	Peau épaisse.
Crâne rond.	Crâne anguleux.
Visage petit.	Grand visage.
Grandes orbites.	Petites orbites.
Sourcils hauts et étroits.	Sourcils bas et touffus.
Maxillaire inférieur étroit et bas.	Maxillaire inférieur haut et large.
Transition douce de la joue au cou.	Maxillaire inférieur saillant, cou nettement détaché.
Cou rond.	Cou anguleux, larynx saillant.
Poignet mince.	Poignet massif.
Main étroite, l'index plus long que l'annulaire.	Main large, l'annulaire plus long que l'index.
Épaules rondes.	Épaules anguleuses.
Clavicules droites et minces.	Clavicules incurvées et épaisses.
Thorax plutôt long et mince.	Thorax plutôt court et large.
Taille élancée.	Absence de taille.
Reins cambrés.	Reins droits.
Fesses arrondies et saillantes.	Fesses petites et plates.
Fossettes lombaires.	Pas de fossettes lombaires.
Cuisse ronde et grosse.	Cuisse plate et maigre.
Arcade pubienne basse et formant un angle très ouvert.	Arcade pubienne haute et formant un angle moins ouvert.
Contour délicat du genou.	Contour dur du genou.
Mollet rond.	Mollet anguleux.
Cheville fine.	Cheville lourde.
Pied maigre aux orteils minces.	Pied épais et gros aux orteils larges.
Longueur du deuxième orteil et brièveté du cinquième.	Longueur du gros orteil et développement excessif du cinquième.
Larges incisives antérieures.	Incisives antérieures étroites.

De notre étude sur l'évolution organique, l'alimentation, le genre de vie et les influences pathologiques, nous tirons les indications suivantes :

TABLEAU II

Qualités	Défauts
Symétrie des deux moitiés du corps.	Asymétrie des deux moitiés du corps.
Le centre du corps se trouve bas.	Le centre du corps se trouve haut.
Poids normal du corps.	Poids du corps excessif ou insuffisant.
Peau lisse et élastique.	Peau flasque et plissée.

Développement uniforme des muscles.	Développement inégal des muscles.
Articulations fines.	Articulations lourdes.
Fente palpébrale horizontale.	Fente palpébrale oblique.
Bonne convexité de la lèvre supérieure.	Lèvre supérieure trop saillante, lèvre supérieure épaisse, lèvre supérieure trop courte (bec-de-lièvre).
Dents verticales et régulièrement plantées.	Dents obliques et irrégulièrement plantées.
Rondeur uniforme du visage.	Pommettes saillantes, mâchoires saillantes.
Nez droit et mince.	Nez large, nez épaté, nez camus.
Menton rond et fossette.	Double menton, menton pointu.
Épaules rondes.	Epaules anguleuses, épaules tombantes.
Colonne vertébrale droite.	Déviation de la colonne vertébrale.
Thorax uniformément bombé.	Thorax plat, thorax oblique, poitrine de poulet, poitrine en forme d'entonnoir.
Seins hauts, ronds et fermes.	Seins bas, affaissés, flasques, pendants.
Ventre légèrement arrondi.	Ventre en pointe, ventre pendant, ventre rond.
Dos convexe.	Dos plat, dos rond.
Membres supérieurs droits.	Saillie de l'apophyse styloïde, déviation de l'avant-bras.
Coude rond.	Coude pointu.
Petite main, main étroite et longue.	Grande main, main courte et large.
L'index plus long que l'annulaire.	L'annulaire plus long que l'index.
Ongles longs et bombés.	Ongles larges et plats.
Jambes droites et longues.	Jambes courtes, jambes tortues, jambes en X, jambes en O.
Pied étroit et long.	Pied large et épais.
Gros orteil droit.	Gros orteil courbé en dedans.
Second orteil plus long que le premier.	Gros orteil plus long que le second.

On pourrait rendre ces tableaux encore plus complets, mais ils suffisent à montrer combien nous possédons déjà de points de repère pour juger objectivement le corps féminin.

Nous laissons au lecteur le soin de rechercher, dans les reproductions que nous donnons, les nombreux défauts qui n'ont pas été signalés. Parmi toutes les figures que contient jusqu'ici cet ouvrage, il n'y en a que deux qui satisfassent à toutes les conditions requises : ce sont les figures 65 et 74; la femme que cette

dernière figure représente est également reproduite à la figure 81, en profil perdu.

La jeune Javanaise de la figure 27 ne répond pas, malgré les excellentes proportions de toutes les autres parties de son corps, à nos exigences. Conformément au type de sa race, elle a la tête relativement trop grosse, et les traits du visage manquent de finesse.

On s'apercevra, en comparant nos deux tableaux, que plusieurs défauts ou qualités se trouvent à la fois dans l'un et dans l'autre. Les mêmes défauts peuvent provenir de causes différentes, comme différentes maladies peuvent se manifester par les mêmes signes extérieurs : c'est seulement en rapprochant les divers symptômes et après un examen minutieux et une patiente réflexion que le médecin arrive à se faire une idée exacte de la maladie et de ses complications.

XII

BEAUTÉ DE LA COULEUR

Jusqu'ici, nous nous sommes occupés uniquement de la forme du corps féminin. Mais il existe encore un autre facteur important de la beauté féminine dont nous devons tenir compte : c'est la couleur. Nous avons donc à nous demander, ici encore, s'il est possible d'établir notre jugement de la beauté sur certaines lois.

L'impureté du teint! quelle cause de chagrins et de soucis, de larmes et de nuits sans sommeil pour bien des jeunes filles, pour bien des femmes aux approches de la vieillesse! L'impureté du teint! que de produits variés, souvent même dangereux, ont été inventés pour la corriger, que de gens se sont enrichis grâce à la crédulité de leurs victimes!

En effet, aux yeux du vulgaire, le teint joue le premier rôle. De même qu'un joli visage empêche de voir les défauts du reste du corps, de même la beauté du teint fait facilement oublier ou excuser l'incorrection des formes. Une jeune fille aux yeux pleins de feu, au teint de lis et de roses, peut avoir la bouche grande, les lèvres épaisses, le nez camus, les yeux en vrille, elle plaira néanmoins; telle autre, au contraire, dont les formes sont classiques, ne trouvera point grâce pour les taches de sa peau.

Ce jugement général s'explique par la remarque que nous avons déjà faite au début de cette étude : la plupart des hommes sont peu exercés à juger des formes, tandis que la couleur s'impose partout d'elle-même à l'attention; ainsi, parmi les comparaisons qu'on emploie à propos du corps humain, celles qui se rapportent à la

couleur sont-elles beaucoup plus nombreuses que celles qui se rapportent à la forme.

L'œil, par exemple, est comparé, pour sa forme, à l'amande, à la feuille de myrte, ou encore à une pierre précieuse; pour sa couleur, on le compare aux yeux des animaux, du chevreuil, de la gazelle, du chat, du chien, de la colombe et, d'une manière moins flatteuse, à l'œil du veau, du porc ou de l'aiglefin; on le compare, en outre, à des fleurs, comme le myosotis, le lotus, aux étoiles, au charbon, à la nuit, au velours et à bien d'autres choses encore.

Ces expressions du langage reflètent la manière générale de sentir et de penser.

Est-il donc possible, en ce qui concerne la couleur du corps féminin, d'établir certaines règles qui permettent d'arriver à une appréciation objective? Faisons ressortir tout d'abord que les moyens dont nous disposons pour déterminer scientifiquement la couleur sont beaucoup plus restreints que lorsqu'il s'agit de la forme. Pour celle-ci, nous pouvons nous servir, non seulement de l'œil, mais aussi du toucher, de la mensuration, des reproductions exactes par la photographie.

Ici, tous ces auxiliaires, sauf l'œil, nous font défaut, et, à côté des procédés empiriques, nous ne pourrons avoir recours qu'aux lois de l'optique.

Nous n'avons pas à faire ici un exposé systématique des lois d'après lesquelles le monde extérieur et ses couleurs variées se réfléchissent dans l'œil humain; nous devrons aussi supposer connues les lois de la réfraction, du contraste des couleurs et des couleurs complémentaires.

Je recommande aux lecteurs qui s'intéresseraient à la question, sans parler des ouvrages spéciaux bien connus, la courte étude agréablement écrite, et à la portée de tous, qui sert d'introduction au livre de Severin Schröder : *L'harmonie des couleurs dans la toilette féminine*[1].

Nous nous bornerons ici à exposer, dans leurs grandes lignes,

[1] Severin Schröder, *Die Farbenharmonie in der Damentoilette*. Vienne, 1897. Berté et Czeiger.

les diverses influences auxquelles est soumise la couleur du corps féminin.

La couleur du corps est déterminée par les parties qui constituent sa surface, par conséquent, d'abord par la peau, les cheveux et les ongles, et, en second lieu, par des parties visibles, sinon constamment, du moins de temps en temps ; c'est-à-dire, d'une part, les bords de la muqueuse de la bouche, des yeux et des parties sexuelles, d'autre part, le globe de l'œil, les dents et la langue.

On attache à ces parties, plus ou moins cachées, une importance considérable. Le plus beau visage de femme ne perd-il point son charme lorsque le sourire laisse apercevoir des dents abîmées ? En revanche, que de jeunes filles sourient uniquement pour montrer leurs jolies dents !

De toutes ces parties, la plus importante, c'est la peau.

Elle a un éclat mat et velouté, d'une douceur polie. Les poètes la comparent à l'ivoire, à l'albâtre et au marbre ; mais les artistes savent combien il est difficile de donner véritablement au marbre et à l'ivoire l'aspect de la peau.

Sa surface n'est pas parfaitement unie, mais traversée en tous sens par de nombreux petits sillons, qui forment un réseau d'une extrême finesse et donnent à la peau son aspect grenu. C'est la finesse du grain qui donne à la peau son éclat mat et sa délicatesse. Une mauvaise alimentation, la maladie, ont pour effet de faner et de ternir la peau ; d'autre part, lorsque la sécrétion de matière sébacée est trop abondante, elle devient graisseuse et luisante.

Il est aussi difficile de décrire la couleur de la peau que de la représenter. On la compare aux roses et aux lis, au lait et au sang, à la cire et à la neige, etc. Pour en reproduire les nuances, le peintre emploie, outre le blanc, le vermillon, le cobalt et l'ocre jaune, toutes les couleurs de sa palette. Les couches supérieures de la peau, étant d'une transparence mate, prennent plus ou moins, suivant leur épaisseur, la couleur des parties sous-jacentes, auxquelles il faut donc rapporter les diverses nuances de la peau. Les veines rouge foncé apparaissent bleuâtres ; le teint brun provient

de la pigmentation plus prononcée de l'épiderme. Plus la peau est fine, plus son coloris est vif.

Les parties de la peau qui ne sont pas couvertes par les vêtements se colorent plus fortement que les autres, sous l'action du froid et de la lumière. Aussi les gens qui vivent beaucoup au grand air ont-ils le teint coloré, tandis que les personnes sédentaires sont toujours pâles.

Les joues sont plus rouges que le reste du visage : c'est là, en effet, que les vaisseaux artériels sont le plus nombreux, et que la peau est le plus délicate. La coloration des joues persiste même longtemps, dans les cas de pâleur générale.

Lorsque l'alimentation est bonne, la peau est, en général, d'une blancheur rosée ; une coloration jaunâtre ou bleuâtre est un indice de maladies, elle révèle aussi que la nourriture est mauvaise, trop pauvre en albumine.

Chez la femme, la peau est plus délicate, plus mince, d'un grain plus fin et plus clair que chez l'homme. La peau foncée d'une brune pourra donc aussi passer pour belle, pourvu que le grain en soit fin ; mais le premier rang appartient à la peau blanche des blondes, parce qu'elle s'écarte davantage du type masculin, et constitue un des caractères sexuels secondaires de la femme les plus significatifs.

Les défectuosités de la peau, abstraction faite des envies, dont on a parlé plus haut, résultent principalement de certaines maladies ; la petite vérole, surtout, a causé autrefois les plus grands ravages.

Aujourd'hui, grâce à la vaccination obligatoire, il est extrêmement rare de rencontrer, du moins en Europe, un visage défiguré par la petite vérole. Mais il existe encore assez d'autres maladies qui laissent de vilaines cicatrices, détruisent le grain de la peau et le poli de sa surface, portant ainsi plus ou moins préjudice à la beauté. A part les maladies de la peau, ce sont surtout les vêtements mal compris, trop étroits, qui déterminent d'abord des marques rouges ; puis, à la longue, des érosions véritables, et laissent enfin des cicatrices brunes, qu'il n'est pas rare de rencontrer chez les femmes qui se serrent.

Le manque de soins peut provoquer un engorgement des glandes sébacées : alors apparaissent les comédons du visage et du cou; en d'autres endroits, couverts par les vêtements, le grain de la peau devient grossier et prend l'aspect caractéristique de la chair de poule ; la peau revêt une teinte qui varie du jaune sale au brun. Toutes ces altérations de la surface de la peau et du teint, causées par les maladies, les vêtements mal compris, le manque de soins et la mauvaise alimentation, sont exposées en détail dans l'intéressant ouvrage de Paschkis [1], qui indique aussi les moyens les plus connus pour y remédier.

Nous pouvons donc, en résumé, indiquer comme défauts principaux du teint : la couleur foncée, le grain rude, la surface rugueuse, la sécrétion trop abondante de matière sébacée, les envies, les cicatrices, les empreintes laissées par le vêtement, la pigmentation irrégulière ; comme qualités : la couleur claire, le grain délicat, la surface lisse, l'absence de cicatrices, la pigmentation régulière.

Après la peau nous avons à nous occuper des cheveux.

On a déjà vu que tout développement excessif des poils du corps, rappelant le type de l'homme ou de l'animal, est un défaut chez la femme et que, par contraste avec le fin duvet qui recouvre le corps et le visage, l'abondance et la longueur de la chevelure sont le plus bel ornement du sexe féminin.

La pigmentation trop prononcée étant un caractère commun aux races inférieures, on peut en général considérer une chevelure blonde comme un avantage, surtout chez la femme : en effet l'harmonie délicate de sa conformation s'accommode fort bien du contraste léger qui existe entre le blond et le blanc.

Pour les cils et les sourcils, on devra cependant donner la préférence à une couleur plus foncée qui fait ressortir plus nettement la grandeur des orbites.

Outre les cheveux, les cils et les sourcils, on trouve chez la femme adulte des poils aux aisselles et au pénil. La couleur de ces poils, comme l'ont montré les observations de Bartels, ne correspond pas

[1] Paschkis, *Kosmetik*. Vienne, 1893. 2e édit. Hölder.

toujours à celle des cheveux; ils sont parfois plus blonds, parfois plus bruns.

Nous avons déjà fait remarquer que par suite de certains préjugés qui ont passé du domaine de l'art dans la vie courante, on considère généralement les poils du corps féminin comme une chose laide en soi ; mais l'absence complète des poils est, sur le vivant, tout aussi choquante que leur trop grande abondance, et la constitution féminine est caractérisée par leur présence en assez petite quantité au pénil et en quantité plus petite encore à l'aisselle.

En ce qui concerne leur couleur, il faudra d'une manière générale, pour les raisons indiquées plus haut, donner la préférence à la couleur claire, qui s'harmonise mieux à la délicatesse des formes féminines. C'est, en particulier, le cas pour les poils de l'aisselle ; par contre, la couleur plus foncée des poils du pénil fait mieux ressortir l'ampleur du bassin et souligne l'angle ouvert que forment les plis des cuisses, rehaussant ainsi un des caractères sexuels secondaires de la femme.

Voici donc ce qui se rapprocherait le plus de l'idéal : couleur claire des cheveux et des poils de l'aisselle, couleur foncée des poils du pénil, des cils et des sourcils.

Parmi des milliers de femmes, je n'en ai vu qu'une seule qui joignît à la perfection des formes les qualités précédentes nettement caractérisées. Avec un teint uniformément mat, elle avait des cheveux d'un blond cendré, très longs et très lisses ; les poils de l'aisselle très peu abondants, frisés, étaient également d'un blond cendré. Malgré les yeux bleus, les cils et les sourcils étaient noirs, ainsi que les poils du pénil, qui n'étaient pas en outre développés d'une façon excessive.

J'ai vu plus fréquemment des blondes qui avaient les sourcils noirs et les poils du pénil châtains.

La couleur des yeux dépend exclusivement de la répartition du pigment ; lorsqu'il se trouve seulement derrière l'iris, ce dernier apparaît bleu, s'il a pénétré dans l'iris, celui-ci apparaît brun ou noir. Par suite, nous ne pourrons considérer la couleur des yeux que comme une expression de l'individualité.

Mieux le corps est nourri, plus la circulation du sang est régulière, plus la peau est délicate et plus la teinte rose des muqueuses sera vive aux parties où elles sont visibles, c'est-à-dire le bord libre des paupières, le sac lacrymal et les lèvres. De ces mêmes conditions dépend aussi la couleur rose tendre des mamelons. Des lèvres rouges passent pour belles et sont en même temps une preuve de santé. Nous avons déjà parlé plus haut de la couleur des parties génitales externes.

Comme les dentistes peuvent l'attester, c'est une erreur de croire que toutes les dents saines soient d'une blancheur immaculée. L'émail peut paraître légèrement jaunâtre ou même bleuâtre, et la dentition peut cependant être jolie et donner l'impression de la santé.

L'important, c'est que toutes les dents aient la même couleur et un éclat uniforme. Une dent d'une blancheur de lait au milieu d'autres dents bleuâtres détruit la beauté de l'ensemble.

D'après ce qui précède, nous pouvons dire d'une manière générale que la beauté de la couleur chez la femme dépend d'abord de la blancheur délicate de la peau, puis du blond des cheveux, du bleu des yeux, du rose des lèvres et de la blancheur relative des dents, toutes couleurs claires qui sont en harmonie avec elle.

Mais, à côté de l'effet produit par l'harmonie des couleurs, il y a l'effet produit par leur contraste, lorsque le voisinage d'une couleur vive et énergique fait ressortir une autre couleur aux tons plus tendres. Le contraste des couleurs produit un effet plus sensible que leur harmonie.

Par suite, une peau délicate paraîtra d'une blancheur d'autant plus éclatante que le contraste avec les cheveux et les yeux sera plus vif; c'est donc lorsque ces derniers seront noirs, que cette blancheur produira son maximum d'effet.

Une peau brune va bien avec des yeux et des cheveux de couleur foncée ; la gradation est alors aussi harmonieuse que lorsque la peau est blanche, les cheveux blonds et les yeux clairs. Mais lorsque la peau blanche et les cheveux noirs se trouvent réunis chez la même personne, leur beauté respective est encore rehaussée par le con-

traste. En nous basant sur le contraste et la gradation, nous pouvons établir des séries de couleurs dont la combinaison donne l'impression de la beauté.

Rangeons de la manière suivante les différentes couleurs possibles :

Peau : 1, blanche; 2, rose; 3, jaunâtre; 4, brune.
Cheveux : 1, blond clair; 2, blond doré; 3, blond roux; 4, blond cendré; 5, roux; 6, châtain clair; 7, châtain foncé; 8, noirs.
Cils et sourcils : 1, blonds; 2, bruns; 3, roux; 4, noirs.
Yeux : 1, bleus; 2, gris; 3, bruns; 4, noirs.
Poils du pénil : 1, blonds; 2, roux; 3, bruns; 4, noirs.

La peau 1 admet toutes les nuances de cheveux, cils et sourcils, yeux et poils du pénil. La peau 2 unie aux cheveux 1 et 2 et aux cils et sourcils 1 donnera une couleur trop vive. La peau 3 ne va pas avec les cheveux 1-5, les cils et les sourcils 1 et les yeux 1, mais n'est plus un défaut avec les autres couleurs.

Enfin la peau 4 n'admet que les cheveux 7 et 8, les cils et les sourcils 4, les yeux 3 et 4 et les poils du pénil 2, 3 et 4.

Comme toutes ces couleurs sont produites surtout par le pigment provenant du sang, la nuance commune plus claire ou plus foncée de toutes les couleurs résulte de la quantité plus ou moins grande du pigment formé.

Pour la même raison les exceptions, comme l'union chez la même personne d'une peau blanche faiblement pigmentée et de cheveux noirs d'une pigmentation très accentuée, sont des cas de beauté assez rares qui jouissent d'une admiration particulière.

On sait que ces exceptions se rencontrent plus fréquemment chez certains peuples que chez d'autres.

Par exemple on trouve souvent chez les Polonaises une peau blanche et délicate avec des cheveux, des cils et des sourcils noirs et des yeux bleus, sans qu'on puisse donner une explication de ce phénomène. Dans la Zélande, où ce type de beauté féminine se rencontre aussi fréquemment, on admet que cette union de couleurs résulte d'un ancien mélange de sang espagnol.

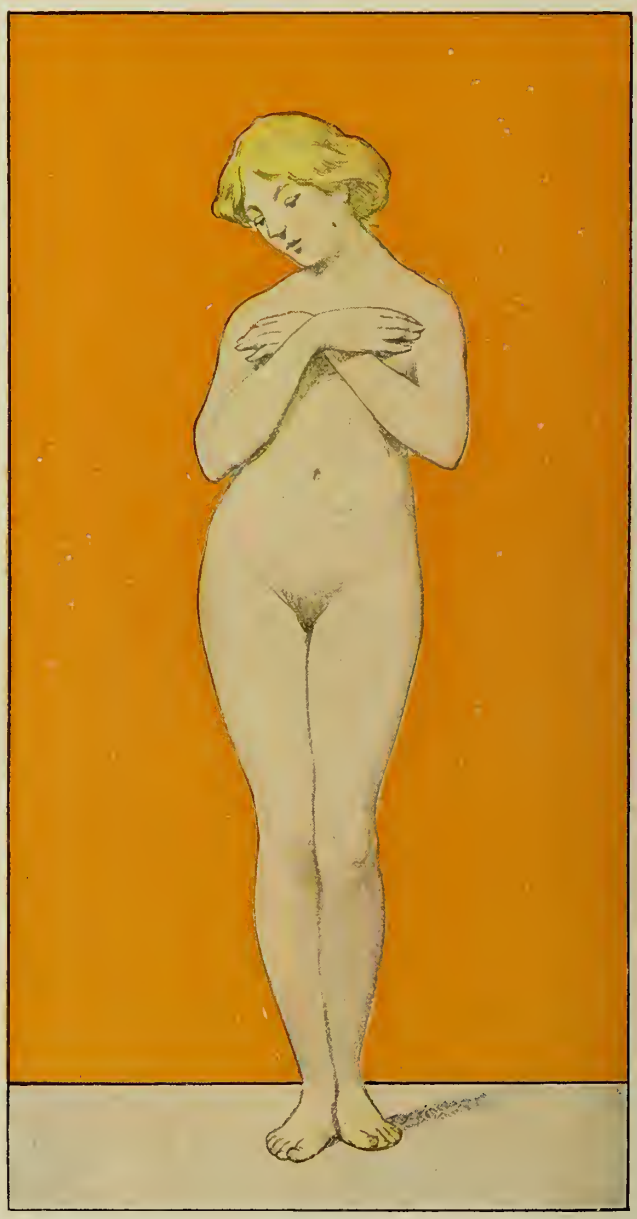

Fig. 96. — Corps de femme sur un fond orangé avec une ombre neutre.

Il y a beaucoup de femmes, particulièrement favorisées par la

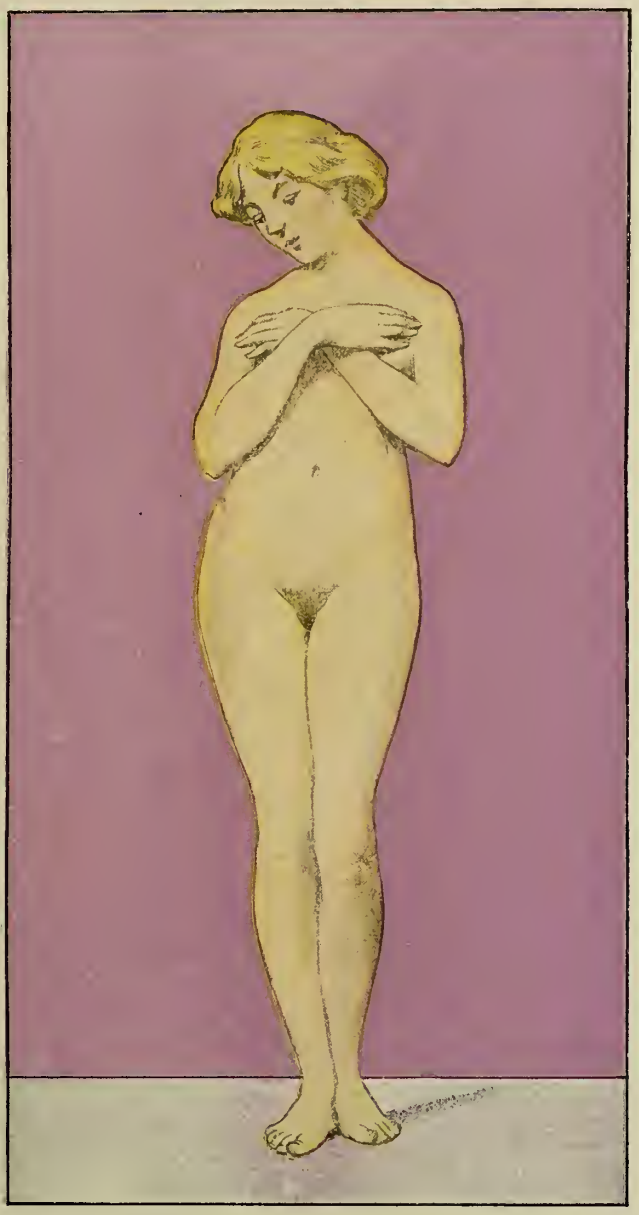

Fig. 97. — Corps de femme sur un fond violet avec une ombre neutre.

nature, qui offrent aux yeux des couleurs toujours également belles,

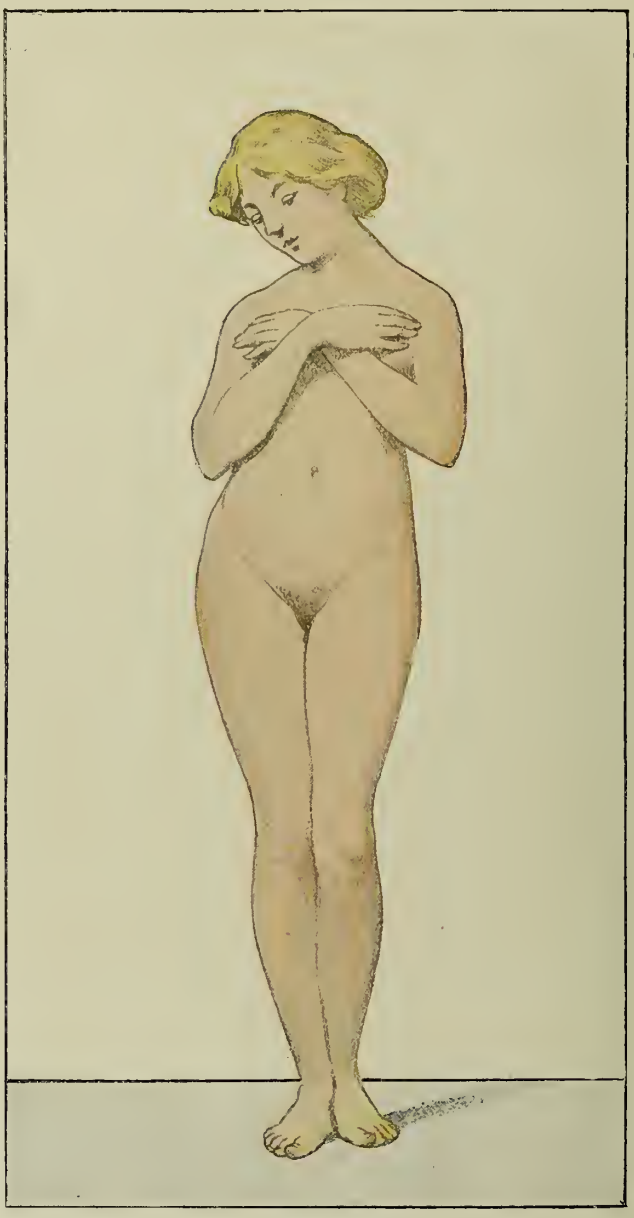

Fig. 98. — Corps de femme sur un fond blanc.

mais d'autres ont leurs bons et leurs mauvais jours. Celles-ci sont

Fig. 99. — Corps de femme sur un fond noir.

souvent des créatures frêles, chez qui le moindre trouble nerveux

ou psychique, la moindre gêne dans la circulation du sang se manifestent par l'altération du teint.

Indépendamment de ces causes provenant de la constitution, il y a encore une série de phénomènes extérieurs qui peuvent influer sur la couleur du corps féminin et méritent d'attirer particulièrement notre attention.

Les figures 96 et 97 représentent un corps de femme d'une teinte uniforme obtenue par les couleurs fondamentales : cobalt, vermillon et ocre jaune.

Dans la première figure, ce corps se détache sur un fond jaune orangé, dans la seconde, sur un fond violet. L'ombre est neutre.

En comparant ces deux figures, nous voyons d'abord que l'ombre neutre qui est en réalité, dans les deux cas, de la même couleur, nous apparaît bleuâtre sur la première figure et jaune verdâtre sur la seconde.

Quant au corps, il présente sur la première gravure une teinte pâle et rose, sur la seconde, une teinte se rapprochant davantage du jaune.

Ce phénomène, ou si l'on veut cette illusion d'optique, repose sur cette loi : notre œil donne à une surface aux tons neutres ou faiblement colorée la couleur complémentaire de la surface environnante, lorsque celle-ci a une coloration plus forte. Dans le premier cas, l'orangé vif fait paraître l'ombre neutre, bleu vert, dans le second, le violet provoque l'apparition de sa couleur complémentaire jaune verdâtre. Dans la première figure, la couleur du corps est rendue plus pâle par les tons bleus, mais à cause du rouge qui s'y mêle, elle apparaît aussi plus rose ; dans la seconde figure elle devient jaunâtre, parce que le jaune est mis en valeur par sa couleur complémentaire jaune verdâtre.

Nous voyons donc que la couleur environnante exerce une influence considérable sur le coloris de la peau.

Supposons par exemple le corps nu d'une jeune femme sur un fond verdâtre, nous constaterons sur le coloris de la peau un reflet rose. Si le même corps se trouve sur un fond rouge, un reflet

verdâtre. Dans le premier cas la dame a son « beau jour », elle ne l'a pas dans le second.

Naturellement l'influence est d'autant plus grande, que la couleur environnante est plus vive et plus lumineuse. Mais ce n'est pas seulement sur la couleur qu'elle s'exerce ; les formes elles aussi sont modifiées : entourées de couleurs claires, elles paraissent plus larges, de couleurs sombres, plus étroites. Ce phénomène apparaît surtout nettement lorsque le contraste est très accentué, par exemple pour le blanc et le noir. La même figure apparaît sur un fond blanc plus pleine et plus large, sur un fond noir plus étroite et plus élancée. (Fig. 98 et 99.)

Par suite, le choix convenable de la couleur et l'intensité plus ou moins grande de la lumière pourront augmenter considérablement, par contraste, le charme du corps féminin. C'est là une science qui est innée à la plupart des femmes et qui joue notamment un rôle considérable dans le choix des vêtements.

Enfin, outre les couleurs environnantes, la nature de la lumière elle-même exerce une influence sur la couleur du corps. Il me suffira d'indiquer que l'éclat du soleil et le clair de lune, la lumière du gaz ou du pétrole et la lumière électrique influent sur les couleurs de la manière la plus diverse. Je puis même confier en secret à mes lectrices que, de toutes les lumières artificielles, celle qui est la plus favorable à la beauté féminine, c'est encore la lumière d'une simple bougie de cire.

XIII

BEAUTÉ DU MOUVEMENT

La beauté du mouvement est la grâce. Le peuple ingénieux des antiques Hellènes n'avait qu'une seule déesse de la beauté et, par contre, trois déesses de la grâce, les Grâces ou Charites. Voulaient-ils exprimer par là qu'il est impossible de réunir en un seul corps l'infinie variété de charmes de la beauté féminine en mouvement? Que dis-je? trois corps suffisent-ils à symboliser seulement les caractères principaux de la grâce féminine? Que l'on songe aux nombreux types de prédilection de la plastique, qui renaissent sous mille formes variées et toujours nouvelles dans l'imagination créatrice des artistes : Marie, majestueuse et transfigurée, Madeleine, abîmée dans sa nudité aux pieds du Christ, Marguerite pudique et confuse, l'enfantine Psyché, Aphrodite à la beauté rayonnante et séductrice, Danaé, aux regards pleins de mélancolie, la Bacchante à la grâce farouche, et mille autres.

Qu'on se représente la diversité infinie des aspects sous lesquels se révèle à nous dans la vie quotidienne la grâce féminine; la pétulance un peu folle de la fillette (Backfisch) en train de jouer, avec ses mouvements à la fois anguleux et pleins de charme; puis toutes les délicieuses figures de jeunes filles : l'une, la tête légèrement inclinée sur le côté, les lèvres entr'ouvertes, les yeux rêveurs, écoutant avidement quelque récit; l'autre à table, les doigts coquettement écartés, la bouche rieuse, mangeant et buvant comme un oiseau; une troisième, les yeux rayonnants, la gorge palpitante, emportée par la danse; puis l'amoureuse qui s'abandonne, à la fois

timide et passionnée; enfin la jeune mère contemplant son enfant avec une tendre sollicitude.

Chacune se distingue des autres, chacune a son charme propre, inimitable, chacune est une source inépuisable d'observations toujours nouvelles, à propos de chacune on pourrait écrire un gros livre sur la grâce féminine.

Mais dire qu'il n'y a pas deux femmes qui aient absolument le même geste pour écarter de leur front une boucle récalcitrante, pour dire bonjour de la main ou relever leur jupe en marchant, c'est dire aussi que ces divers mouvements sont autant de manifestations différentes de l'individualité féminine et échappent par là à tout jugement général et objectif.

Par contre, ce qui n'échappe pas au jugement objectif, ce sont les modifications de la surface du corps provoquées par certains groupes de mouvements uniformes, ce sont les lois qu'il est possible de tirer de la foule des observations concordantes et sans cesse renouvelées.

Comme pour le jugement des formes du corps, nous avons à notre disposition, pour l'étude du corps en mouvement, non seulement l'inspection visuelle, mais encore le toucher, la mensuration et la photographie. La photographie instantanée, notamment, est devenue dans ces dernières années, pour l'étude du mouvement, une source de progrès considérables.

Dans l'étude du corps humain normal, l'anatomie s'occupe des formes, tandis que la physiologie, à qui elle sert de base, s'occupe des manifestations de la vie, des fonctions. Nous pourrons de même opposer ici à l'anatomie de la beauté, une physiologie de la beauté, une théorie de la beauté du mouvement. Mais, dans le second cas comme dans le premier, l'anatomie et la physiologie sont inséparables l'une de l'autre.

Les modifications que le mouvement imprime aux formes du corps humain sont de différente nature. Nous aurons à étudier l'influence des diverses positions et attitudes des membres par rapport au reste du corps; puis celle des diverses positions et attitudes du corps considéré comme un tout, enfin celle du déplacement du

corps pendant la marche, la course, le saut, la danse, la chute, etc.

L'explication physiologique de ces faits nous entraînerait à considérer, outre les principes de l'anatomie, une foule de lois physiques sur l'action des leviers, la pesanteur, le plan incliné, le mécanisme du mouvement, etc., et dépasserait par conséquent le cadre de cet ouvrage.

On trouvera d'ailleurs un remarquable exposé de la question dans deux ouvrages classiques parus récemment : la *Physiologie artistique* de P. Richer [1] et *Die Gestalt des Menschen* de G. Fritsch [2].

Ces deux livres, qui ont mis à profit tous les travaux antérieurs, ont servi de base aux considérations qui vont suivre.

Brücke [3] écrit : « J'appelle beau le corps dont on peut tirer un parti avantageux dans toutes les attitudes et sous tous les aspects qu'on a coutume de rencontrer dans les arts ».

C'est beaucoup demander, surtout si l'on songe dans quelles attitudes audacieuses des maîtres modernes comme Klinger, dans *La Nymphe et le faune*, utilisent leurs modèles.

De ce principe, Brücke fait cependant dériver une foule d'observations et d'expériences qui doivent permettre à l'artiste d'utiliser dans une attitude convenablement choisie un modèle même dont la beauté laisse à désirer.

D'ailleurs, ce qui doit nous occuper ici tout d'abord, ce n'est point le parti que l'artiste sait tirer du corps féminin, mais ce corps en lui-même. Nous devrons donc rechercher quelles conditions doivent se trouver réunies, pour qu'un beau corps apparaisse beau dans toutes les attitudes et sous tous les aspects.

Il n'est point nécessaire pour cela de faire un exposé complet de tous les aspects, de toutes les attitudes imaginables ; il suffit d'en choisir quelques-unes parmi les plus importantes et d'étudier à leur propos l'action des lois naturelles : et les conclusions qu'il en faut nécessairement tirer pour toutes les autres attitudes seront faciles à découvrir.

[1] Octave Doin. Paris, 1895.

[2] Paul Neff. Stuttgart, 1899.

[3] *Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt*, 2e édit., p. 3.

Nous pouvons établir d'abord que l'appareil du mouvement constitué par les os, les articulations et les muscles est, en principe, identique chez l'homme et la femme. Les articulations sont les points d'appui des leviers, les os forment les bras de ces leviers et les muscles qui relient les os constituent la force motrice ; leur action fait tourner les bras des leviers autour des articulations, les rapproche (flexion), ou les éloigne (extension). Le muscle qui se contracte devient plus court et plus gros. Il en résulte des modifications du modelé extérieur du corps qu'on ne peut comprendre que si l'on connaît parfaitement tous les os, toutes les articulations et tous les muscles. La flexion du bras par exemple fait gonfler sa face antérieure parce que le biceps s'est raccourci et a augmenté de grosseur ; l'extension produit le phénomène inverse : c'est la face postérieure qui est gonflée par le triceps. On trouvera d'autres détails dans les ouvrages de Richer et de Fritsch cités plus haut.

Ce qui différencie les deux sexes, c'est que, chez la femme, même lorsque les muscles sont vigoureusement développés, leurs contours au moment de la contraction ne sont jamais aussi accusés que chez l'homme ; par suite de l'épaisseur du panicule adipeux, le modelé du corps féminin offre toujours des lignes arrondies et agréables à l'œil.

Le mouvement d'une partie du corps modifie plus ou moins la forme du corps tout entier : c'est là un fait évident pour tous ceux qui connaissent la position et l'action respectives des muscles. Il nous suffira d'en donner un exemple.

La figure 100 représente une jeune fille les bras abaissés, la figure 101, la même jeune fille les bras levés. Dans le premier cas la position des bras entraîne une légère inclinaison du tronc en avant, les épaules retombent, dessinant une courbe uniforme, les seins sont pendants malgré leur fermeté juvénile, sous le sein gauche apparaît un léger pli de la peau.

Lorsque les bras sont levés (fig. 101), le buste est légèrement redressé ; par suite de la contraction du muscle deltoïde, les épaules sont plus hautes et d'une rondeur plus pleine ; on voit, partant de chaque épaule, les muscles grand-pectoraux à demi contractés, qui

s'abaissent sur le thorax en forme d'éventail, les seins, auxquels ces muscles servent de base remontent en même temps qu'eux et leur face inférieure se prolonge sur le tronc par une ligne molle, sans

Fig. 100. — Torse de jeune fille de quatorze ans, montrant l'influence de l'abaissement des bras sur la morphologie de la partie supérieure du torse. (Photographie de O. Schmidt, Vienne.)

former de pli. Par suite de l'élévation des épaules le cou paraît plus court. Ainsi donc il suffit d'un mouvement des bras pour modifier complètement l'aspect des bras, du cou et de la poitrine.

A propos de cet exemple, nous ferons d'abord cette remarque : lorsque les bras sont levés, la forme des seins est plus parfaite et leur beauté ressort mieux. En effet, dans l'exemple qui nous occupe, la tonicité naturelle de la peau jeune et élastique est encore

Fig. 101. — Torse de la même jeune fille, les bras levés.

augmentée par la tension et la contraction des muscles. Mais il en résulte une autre conséquence : dans les cas où l'élasticité de la peau est moindre, l'élévation des bras peut augmenter la beauté des formes de la poitrine.

En exprimant ce fait sous une forme générale nous obtenons le principe suivant : La contraction des muscles peut augmenter l'élas-

ticité de la peau qui les recouvre et suppléer à cette élasticité, lorsqu'elle fait défaut.

Nous aurons à revenir plus d'une fois sur ce principe important.

Si nous voulons maintenant nous représenter les effets que peuvent produire les muscles, nous avons à distinguer les diverses attitudes du corps au repos, et celles du corps à l'état de mouvement, et étudier dans les deux groupes les modifications subies par la forme du corps.

I. ATTITUDES DU CORPS AU REPOS

Avant de parler des différentes attitudes du corps au repos (station droite, position assise, couchée, etc.), il nous faut jeter un coup d'œil sur les modifications que le mouvement fait subir normalement à l'ensemble du tronc.

Extension du tronc.

Comme nous l'avons exposé plus haut en détail, le tronc repose sur la base immobile du bassin ; en avant, se trouve l'abdomen très extensible, sans soutien osseux ; en arrière, la colonne vertébrale très mobile, susceptible de flexion et de rotation ; au-dessus, la cage élastique du thorax avec les bras très mobiles, la ceinture osseuse des épaules et le cou.

Les mouvements du tronc peuvent donc se ramener essentiellement aux suivants : déplacement de la cage thoracique, qui se rapproche du bassin, élévation et abaissement, inclinaison latérale et rotation du tronc ; enfin, déplacement des membres, dont l'un, le membre supérieur, s'adapte étroitement à la cage thoracique, tandis que l'autre, le membre inférieur, est séparé du bassin par une limite bien nette.

Les principaux groupes de muscles qui peuvent produire une extension du tronc, et par suite, une distension des parties molles qui recouvrent sa face antérieure, sont :

1. Les muscles grands dorsaux ;

2. Les muscles du diaphragme et le grand dentelé :

3. Les muscles de l'épaule et du bras ;

4. Les muscles de la cuisse.

L'action directe des muscles s'accompagne toujours d'un déplacement du centre de gravité dans le sens de l'extension.

1. Les muscles grands-dorsaux produisent une extension de la colonne vertébrale, qui se recourbe en arrière, accentuant ainsi davantage le creux des reins. L'effet est plus grand encore, si on ramène en arrière le buste et les épaules (fig. 102).

Il suffit de se reporter à la figure 73 pour voir combien la forme du tronc est déjà modifiée : les reins sont plus creusés et leur contour forme avec la face postérieure du thorax un angle moins ouvert, le ventre est distendu, le rebord inférieur et antérieur du thorax se trouve plus élevé, les seins sont remontés et moins nettement délimités à leur face inférieure.

On obtient le même résultat en laissant simplement pencher le tronc en arrière, ce qui ne va pas d'ailleurs sans une contraction des muscles, destinée à maintenir l'équilibre.

Fig. 102. — Extension de la colonne vertébrale par la contraction des grands-dorsaux. Bohémienne âgée de dix-huit ans. (Photographie de O. Schmidt.)

Le fait que le bassin avance et que le buste est penché en arrière

accentue le caractère sexuel féminin, car le bassin apparaît par là beaucoup plus large et plus développé. Les seins sont ramenés en haut et en dehors.

2. Le second mode d'extension est provoqué par la contraction du grand dentelé et du diaphragme, ce qui fait rentrer le ventre et remonter les intestins.

Fig. 103. — Jeune fille de quatorze ans. Le diaphragme soulevé influe sur la forme du ventre qui est rentré.

L'effet ainsi obtenu est surtout visible chez les sujets jeunes dont le panicule adipeux est peu abondant (fig. 103).

La tension est encore augmentée par la contraction simultanée des muscles de la face antérieure de l'abdomen ; lorsque ceux-ci sont entravés dans leur action, par exemple quand le corset est trop serré, l'abdomen pend comme une outre flasque au-dessous du creux de l'estomac.

On peut voir à la figure 104, qui représente la même jeune fille, les deux modes d'extension réunis : les muscles dorsaux sont contractés et en même temps le ventre est rentré.

En comparant de nouveau les contours du profil avec ceux de la figure 73, nous voyons que par suite du retrait de la région épigastrique, le contour de l'abdomen forme une saillie plus considérable par rapport au thorax ; ceci pour la face antérieure. A la face

Fig. 104. — Jeune fille de quatorze ans montrant, de profil, les modifications du torse de la figure précédente.

postérieure, par suite de l'élévation du thorax, l'angle des hanches et du buste est situé plus haut.

3. L'élévation des bras, on l'a déjà vu, influe principalement sur la forme des épaules et sur celle des seins, qui remontent en même temps que les muscles grand-pectoraux. Cette élévation des bras accentue l'effet produit par 1 et 2, c'est ce que nous montrent les figures 102 et 103. Dans toutes deux, l'un des bras est levé, l'autre abaissé. On reconnaît facilement l'influence exercée par le bras levé en comparant la moitié droite du corps avec la moitié gauche. Dans les deux cas le sein correspondant au bras levé est aplati et plus haut que l'autre. En même temps, lorsque le bras est levé, la saillie formée par les muscles de la face postérieure de l'épaule fait paraître le haut de la cage thoracique plus large.

4. Les muscles de la

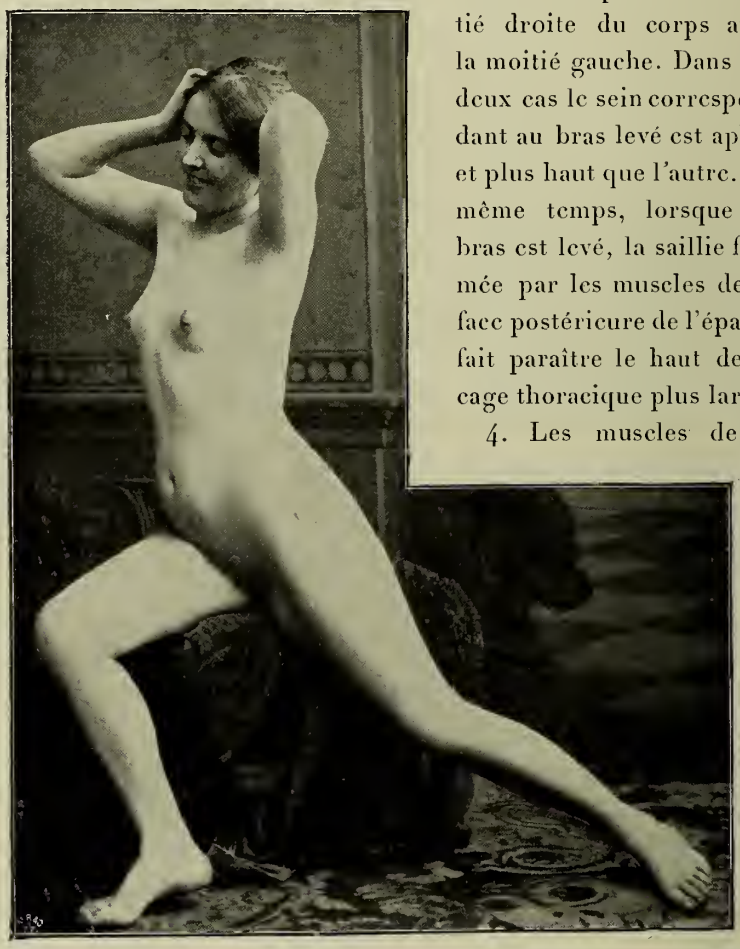

Fig. 105. — Cette figure montre les modifications de la morphologie du torse, lorsqu'à l'extension du tronc s'ajoute celle de la jambe. (Française âgée de vingt-quatre ans.)

cuisse exercent sur la forme du tronc une influence bien moins notable que ceux de l'épaule et du bras, qui sont en relation plus intime avec lui. Nous savons pourtant que, pendant la flexion, le pli de l'aine se creuse, et qu'il s'atténue pendant l'extension ; par conséquent, l'extension de la jambe doit avoir pour résultat une tension de la peau de l'abdomen.

La figure 105 montre nettement l'effet produit lorsque la jambe gauche est étendue et ramenée en arrière. Ici, l'action des muscles grand-dorsaux dans l'extension est augmentée par l'élévation des bras et l'extension de la jambe gauche ; sur le côté droit, la jambe n'exerce pas d'action, aussi l'abdomen est-il plus proéminent de ce côté que de l'autre.

Fig. 106. — Jeune fille de vingt-trois ans, d'origine franco-néerlandaise.

Nous pouvons tirer de toutes ces considérations la conclusion suivante : l'extension du tronc, à laquelle participent, ensemble ou isolément, les quatre groupes

de muscles indiqués, fait généralement mieux ressortir la beauté des formes corporelles, et cela d'autant mieux que la musculature est plus vigoureuse et la peau plus élastique.

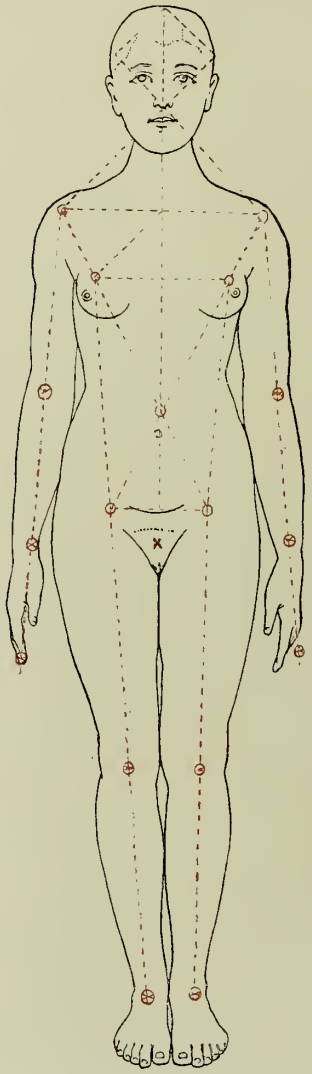

Fig. 107. — Canon de la même, d'après Fritsch.

Nos observations n'ont porté, jusqu'ici, que sur des corps bien faits, qui étaient pour la plupart des corps de jeunes filles. Un autre exemple nous permettra d'étudier l'influence de l'extension sur un corps moins parfait et nous montrera, en même temps, le plus haut degré possible d'extension.

La figure 106 représente une femme âgée de vingt-trois ans, d'origine franco-néerlandaise, déjà reproduite vue de dos à la figure 32. La figure 107 nous montre que les proportions de son corps, comparées au canon de Fritsch, sont absolument normales.

En revanche, elle présente comme défauts, outre les marques des jarretières, signalées plus haut, un relâchement dans l'élasticité de la peau, visible surtout dans la figure vue de face, notamment aux seins. Malgré leur faible volume, ceux-ci tombent un peu, ils sont plus bombés à leur face inférieure qu'à leur face supérieure et leur limite inférieure est trop accusée : en un mot, la poitrine est légèrement pendante.

La figure 108 nous montre le même corps de profil dans la plus grande extension possible.

Nous voyons, tout d'abord, que les seins sont fortement remontés et sont devenus très plats : la poitrine pendante est donc complète-

ment supprimée par l'extension. Mais nous remarquons ensuite que cette extension, poussée jusqu'à ses extrêmes limites, a fait

Fig. 108. — La même. Extension extrême du tronc.

naître deux plis profonds qu'on n'aperçoit point sur la figure vue de dos, dans la station droite (fig. 32). Le pli supérieur longe la base inférieure de la cage thoracique, et le pli inférieur se trouve au-dessus du sacrum.

Nous avons affaire, ici, à des plis naturels qu'on ne saurait considérer comme des défauts ; en effet, au rebord costal inférieur et à la surface postérieure du sacrum la peau adhère intimement aux parties sous-jacentes ; il est donc naturel que, lorsque le corps est fortement renversé en arrière, la peau du dos se ramasse entre ces deux points fixes et y forme, en haut et en bas, deux plis transversaux.

Lorsque la graisse est accumulée en quantité anormale, il peut se former un troisième pli dans la région du sacrum, au-dessous des deux précédents ; ce pli est alors un défaut.

Nous pouvons résumer ainsi l'influence de l'extension du tronc sur la beauté du corps : l'extension du tronc augmente la beauté des formes, la peau devient plus tendue, l'abdomen plus plat, la cage thoracique plus bombée, les seins sont plus fermes et se trouvent plus haut, les reins se creusent. De légers défauts de conformation peuvent être effacés par l'extension. C'est seulement dans l'extension extrême que l'apparition des deux plis transversaux du dos est normale. L'influence de l'extension est d'autant plus favorable que la musculature est plus vigoureuse et la peau plus élastique.

Flexion du tronc.

Lorsque, le corps étant étendu sur le dos, on veut se relever, ce passage de la position couchée à la position assise s'effectue par l'action simultanée de deux groupes de muscles principaux. Ce sont les muscles de la paroi antérieure du ventre, qui rapprochent la cage thoracique du bassin, et le vigoureux faisceau de muscles, dont l'un est le psoas, et qui constitue chez les animaux ce qu'on appelle le filet ; ce faisceau va de la colonne vertébrale aux cuisses, en passant au fond de la cavité du bassin. Suivant la position du centre de gravité, ce dernier groupe de muscles rapproche les jambes du tronc ou le tronc des jambes. C'est par eux que s'opère la flexion du tronc sur les jambes.

Au contraire, dans la station droite, l'action des muscles précédents passe à l'arrière-plan, car, dans ce cas, le tronc dans sa flexion

obéit surtout à la loi de la pesanteur ; la flexion est alors régularisée par le relâchement progressif des grands dorsaux et la traction correspondante du groupe auquel appartient le psoas ; mais la

Fig. 109. — Flexion du tronc, premier stade. (Autrichienne âgée de vingt ans.) (Photographie de O. Schmidt, Vienne.)

majeure partie du travail est effectuée par le propre poids du tronc, qui l'entraîne naturellement en avant.

Comme les muscles psoas, qui sont les antagonistes des grands dorsaux, les autres muscles servant à la flexion jouent un rôle plus ou moins accessoire et en quelque sorte négatif.

Les modifications du tronc produites par la flexion s'accentuent encore davantage lorsqu'on laisse pendre les bras et qu'on fléchit les jambes.

En ce qui concerne le quatrième des éléments que nous avons étudiés plus haut, à propos de l'extension, la contraction du dia-

Fig. 110. — Flexion du tronc, deuxième stade. (Munichoise âgée de douze ans.) (Photographie de Recknagel.)

phragme et des muscles du thorax, elle est aussi soumise à la même loi.

Nous pouvons déjà nous en rendre compte en observant la respiration d'une personne fatiguée assise. Au moment de l'inspiration,

il se produit une extension du tronc, une dilatation de la poitrine ;

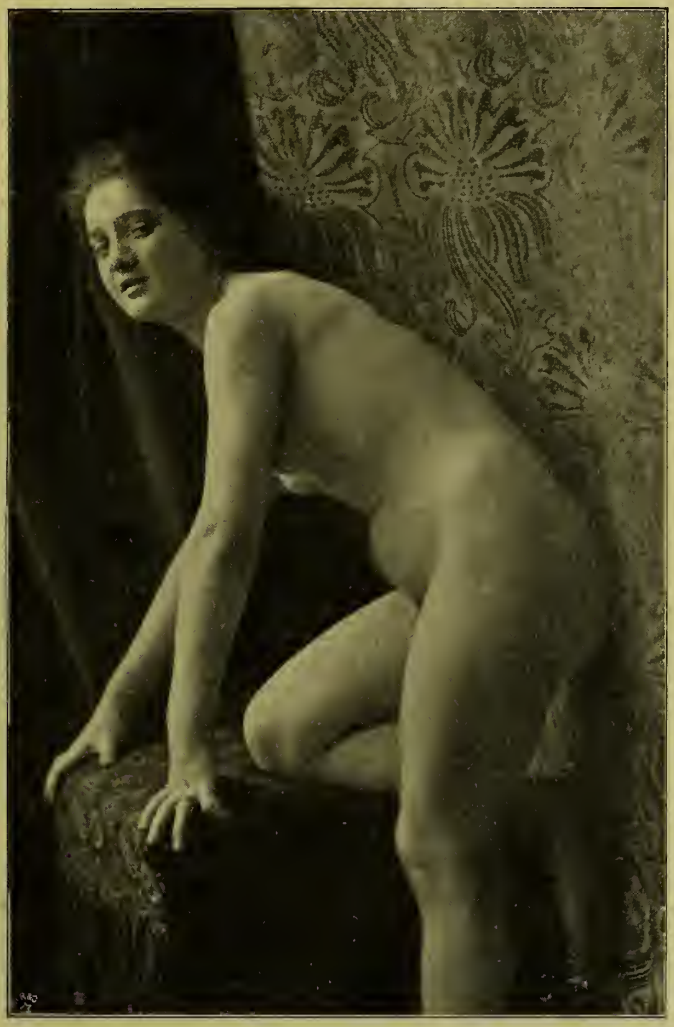

Fig. 111. — Flexion du tronc, troisième stade.

au moment de l'expiration, le thorax s'affaisse, le tronc se penche en avant et le dos se courbe fortement.

Nous avons donc affaire surtout, dans la flexion du tronc, à un

relâchement des groupes de muscles extenseurs et, seulement en seconde ligne, à l'action réelle des muscles fléchisseurs. En outre, la pesanteur joue ici un rôle beaucoup plus considérable.

La première modification qu'imprime au tronc la flexion en avant, c'est que le profil curviligne de la région lombaire s'aplatit de plus en plus et que la ligne courbe des reins devient d'abord une ligne droite, puis un arc à convexité postérieure.

Fig. 112. — Dernier stade de la flexion du tronc. (Italienne âgée de vingt ans.)

La figure 109 montre le premier stade de la flexion chez une jeune fille de vingt ans bien conformée.

Lorsque le tronc est fléchi plus fortement, le dos étant voûté, il se forme un pli à la face antérieure du ventre, un peu au-dessus de l'ombilic et au-dessous du rebord costal antérieur.

Ce « pli de la taille » apparaît naturellement pendant la flexion, même sur des corps jeunes et maigres, à la peau élastique ; on le trouve même reproduit dans les œuvres de l'art classique, entre autres sur la Vénus accroupie du Vatican.

La figure 110 nous montre le pli normal de la taille sur le corps

délicat d'une jeune Munichoise, âgée de douze ans, qui représente le deuxième stade de la flexion.

Au troisième stade apparaît un autre pli de la paroi antérieure du ventre, il est situé entre l'abdomen et le pénil et va mourir vers l'aine. C'est le « pli de l'abdomen » qui est, lui aussi, normal et constant. A ce stade de la flexion, le ventre forme entre les deux plis une saillie assez forte qui est surtout accentuée dans la région de l'ombilic, particulièrement riche en tissu adipeux.

La formation de ces plis de la peau s'explique par la contraction et le raccourcissement des muscles du ventre sous-jacents.

Ces deux plis apparaissent sur la figure 111 avec leur configuration normale ; l'attitude de trois quarts permet également de voir la forte courbure du dos. Malgré l'abondance assez grande de tissu adipeux,

Fig. 113. — Danoise aux cheveux roux. (Photographie du Dr Kuhn-Faber.)

ce corps offre des lignes tout à fait normales, grâce à l'élasticité de la peau.

Le corps souple de la jeune Italienne de la figure 112 nous présente le dernier stade de la flexion. Cette flexion est si forte que

Fig. 114. — La même, dans une attitude fléchie, montrant les deux plis de flexion.

les seins touchent les cuisses et que le menton repose sur les genoux.

En faisant abstraction de ce fait que le pli de l'aine, entre le tronc et la jambe soulevée, s'est à la fois creusé et allongé, nous n'apercevons ici encore, malgré l'extrême flexion, que deux plis : le pli de la taille et le pli de l'abdomen.

Ces deux plis sont ceux que nous devons considérer comme normaux.

Les différences que nous avons signalées apparaîtront encore plus clairement sur le tronc d'un seul et même sujet à la figure 113 et à la figure 114. Ces figures représentent une jeune Danoise, dont je dois la photographie à l'amabilité du professeur Léopold Meyer, la première dans la station droite, la seconde dans l'attitude fléchie.

Fig. 115. — Jeune Japonaise de Kobe au bain.

A part la poitrine légèrement tombante, ce corps est à peu près normal.

La beauté des formes du corps fléchi repose principalement sur la tension souple de la peau, le développement convenable de la musculature et l'adhérence de la peau aux parties sous-jacentes. Mais l'attitude fléchie, par suite de la tension plus grande qu'elle détermine, exige des formes un plus haut degré de perfection. Un léger excès de tissu adipeux, un léger défaut d'élasticité de la peau et des muscles suffisent pour altérer les formes dans la flexion. Bien des femmes qui ont assez bonne apparence dans l'attitude de l'extension, montrent dans la flexion de nombreux défauts, au premier rang desquels se placeront ici encore les ravages causés par l'abus du corset.

Lorsqu'il y a excès de tissu adipeux sans que la musculature soit

suffisamment développée, il se forme un second pli au-dessus du pli de la taille et la limite inférieure des seins est marquée par un pli oblique. Nous trouvons ces deux défauts indiqués sur le corps d'ailleurs bien conformé d'une jeune Japonaise (fig. 115).

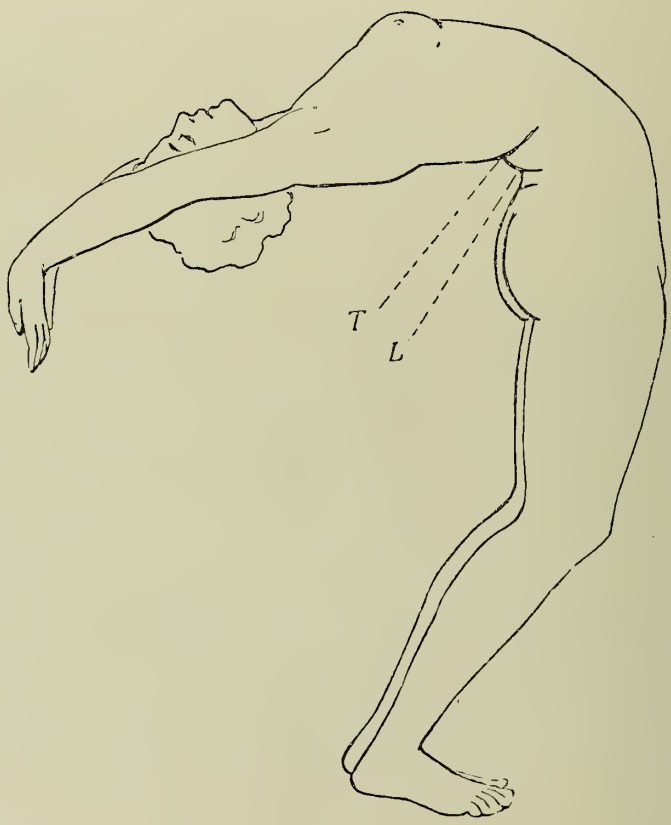

Fig. 116 *a*. — Plis d'extension.

Enfin le pli de l'abdomen peut être accompagné d'un second pli ; le premier se trouve alors un peu plus près du nombril.

Chez les personnes très grasses, tous ces plis deviennent de profonds sillons entre lesquels s'élèvent des bourrelets de graisse. Il arrive même que le ventre et les seins soient si volumineux et si pendants que toute flexion devienne impossible.

Rotation du tronc.

La rotation du tronc sur la colonne vertébrale ne produit pas de plis, mais seulement un déplacement latéral des parties molles ; il

Fig. 116 *b*. — Plis de flexion.

en résulte une certaine modification des formes, en ce sens que certaines parties apparaissent plus de face et d'autres plus de profil, en même temps que les muscles intéressés dans la rotation se contractent.

Ces trois mouvements fondamentaux du tronc peuvent fournir les combinaisons les plus diverses. Tout d'abord la flexion et l'exten-

sion suivant l'axe du tronc ou une ligne plus ou moins oblique peuvent se combiner avec la rotation. Des éléments d'extension peuvent entrer en jeu dans une des moitiés du corps en même temps que des éléments de flexion dans l'autre moitié. Contentons-

Fig. 117. — Plis latéraux déterminés par la rotation et la flexion.

nous ici d'indiquer brièvement quelles modifications peut subir la forme des plis lorsque la rotation s'ajoute à la flexion ou à l'extension.

Rappelons que nous avons à considérer dans les circonstances normales les plis suivants :

Extension :

a. Le pli de la taille (T).

b. Le pli des reins (L).

Il s'y ajoute le pli accessoire des reins indiqué sur la figure 116 *a* en pointillé.

Flexion :

a. Le pli de la taille (T).

b. Le pli de l'abdomen (U).

Il s'y ajoute les deux plis accessoires (en pointillé) situés l'un et l'autre au-dessus des deux précédents et un cinquième pli situé au-dessous des seins (fig. *b*).

De tous ces plis, seul le pli de l'abdomen est limité de chaque côté par les épines iliaques antérieures. Tous les autres plis peuvent par suite de l'inclinaison latérale et de la rotation se déplacer et se confondre l'un dans l'autre. Nous avons déjà fait remarquer plus haut que, lorsque la peau manque d'élasticité, l'attitude hanchée (fig. 80), qui n'est au fond qu'une inclinaison latérale du thorax vers la hanche, produit deux plis de la peau.

Fig. 118. — Les mêmes, quand la rotation est plus forte et s'accomplit en sens contraire.

Ces plis ne sont pas autre chose que le prolongement antérieur des plis de la taille et des reins. On peut les voir à la figure 117, où ils sont produits normalement par l'inclinaison latérale et la rotation du tronc.

Lorsque la rotation est plus forte et s'opère dans le sens opposé (fig. 118), les deux sillons sont dirigés un peu plus obliquement et sont situés plus près de la ligne médiane du corps.

La figure 119 enfin est très instructive. Elle nous montre d'une manière très caractéristique, par suite de la flaccidité de la peau, à la fois les plis de formation normale et ceux dont la présence constitue un défaut. Du côté droit, le tronc est dans l'attitude de l'ex-

Fig. 119. — Plis défectueux très marqués, produits par la rotation et la flexion à gauche.

tension, il est fléchi du côté gauche et en même temps le thorax est tourné de ce même côté. Il résulte de cet ensemble de conditions que les plis apparaissent beaucoup plus nettement sur le côté gauche. Nous y voyons, outre le pli de la taille et celui de l'abdomen, qui sont trop fortement accusés, surtout sur le côté gauche, le pli accessoire de la taille, et entre les deux plis de la taille l'extrémité antérieure du pli des reins.

D'après ces exemples fondamentaux, le lecteur pourra facilement imaginer lui-même toutes les autres combinaisons. Nous croyons donc

pouvoir nous dispenser de passer systématiquement en revue toutes les modifications du tronc dont l'énumération serait fastidieuse.

Grâce à ces considérations, nous pourrons comprendre bien plus facilement l'influence qu'exercent les diverses attitudes sur l'ensemble du corps.

Les principales attitudes du corps au repos sont la position couchée (decubitus), la position assise et la station droite ; celles du corps à l'état de mouvement, la marche et la course.

On appliquera facilement les résultats de cette étude à la position agenouillée, accroupie, à la marche sur un plan incliné, aux diverses attitudes d'une personne qui monte ou descend un escalier, qui soulève, porte ou pousse devant elle un fardeau, qui danse, etc.

La question est exposée d'une manière systématique dans Fritsch et dans Richer.

Station droite.

Dans la station droite le corps tend naturellement à prendre une attitude qui lui permette de conserver son équilibre avec le moindre effort musculaire possible.

La manière la plus simple d'atteindre ce but, c'est d'avancer la région du bassin et d'incliner légèrement les épaules tout en les ramenant en arrière. On obtient ainsi l'attitude « nonchalante » (fig. 120, à droite) que nous devons considérer comme l'attitude naturelle dans la station droite.

Les trois fillettes de six, huit et dix ans, que représente la figure 120, sont toutes les trois plus ou moins dans l'attitude droite typique ; chez la plus grande surtout, celle de droite, elle est très nettement marquée et particulièrement naturelle.

Cette attitude est caractéristique pour le corps nu. Insistons dès maintenant sur ce fait, que les vêtements, suivant leur forme et leur poids, influent très fortement sur la place naturelle du centre de gravité, circonstance dont on n'a pendant longtemps pas assez tenu compte, comme nous le verrons plus loin, dans l'étude physiologique des formes du corps. A notre époque et en Europe, où

les femmes passent la plus grande partie de leur vie dans leurs

Fig. 120. — Trois petites Munichoises (six, huit et dix ans), dans l'attitude naturelle.

vêtements, on en trouve bien peu qui sachent, une fois déshabillées, se mouvoir avec aisance.

L'élément qui influe le plus sur l'attitude du corps, c'est la hauteur des talons.

Pour pouvoir conserver son équilibre avec des talons, il faut nécessairement transformer son attitude naturelle en une attitude raide et presque militaire (fig. 121 et 122).

J'ai déjà montré ailleurs [1] qu'il ne faut nullement condamner les talons, lorsqu'ils ne sont ni trop hauts ni trop étroits, et qu'ils contribuent même à augmenter la beauté du corps, notamment lorsque les jambes sont un peu courtes.

Le seul fait qui nous intéresse ici, c'est que l'élévation produite par les talons est souvent très favorable à la beauté du corps; mais les femmes bien faites, aux jambes longues, peuvent s'en passer.

Une autre forme de l'attitude naturelle « nonchalante » c'est la position d'équilibre dans laquelle la région du bassin se trouve portée en arrière, tandis que les épaules sont ramenées en avant. C'est l'attitude typique d'un grand nombre de Vénus, et elle se trouve particulièrement accentuée dans la Vénus de Médicis.

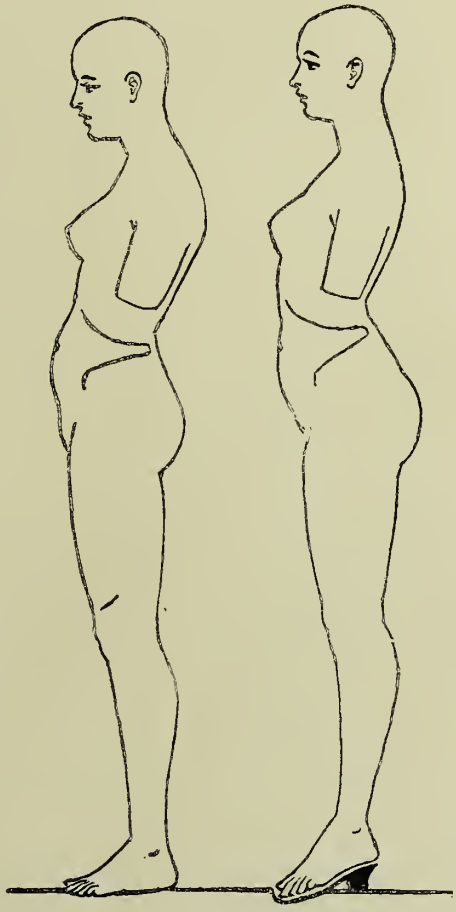

Fig. 121. — Attitude naturelle, le corps reposant sur toute la plante du pied.

Fig. 122. — Attitude raide, quand les talons sont surélevés.

[1] Cf. *Frauenkleidung*, p. 164.

Dans cette attitude, les grands dorsaux doivent se contracter pour empêcher la chute du corps en avant.

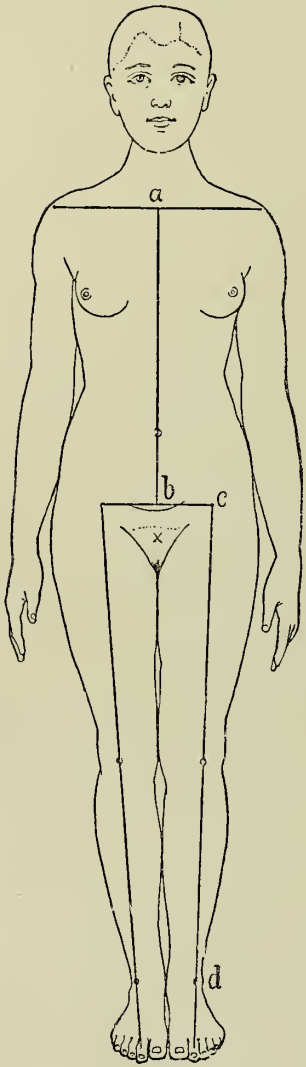

Fig. 123.
Position symétrique du corps.

On admet généralement comme type d'attitude pudique celle de la Vénus de Médicis[1]. Mais on a tort, car lorsqu'une femme habituée aux vêtements est surprise nue, elle prend une position toute différente. Elle incline légèrement le tronc en avant, relève les épaules, croise les deux bras au-dessus des seins et cache autant que possible les parties sexuelles en croisant les cuisses.

Telle est l'attitude naturelle qui exprime la pudeur. L'attitude de la Vénus consacrée par l'art est, à mon avis, une sorte de compromis entre cette attitude naturelle et l'attitude symbolique de la déesse de la fécondité dans la conception primitive, montrant d'une main ses seins et de l'autre ses parties sexuelles.

Les artistes sont arrivés peu à peu à ne voir dans la déesse que la femme, car il est absurde de penser qu'une déesse de la beauté puisse avoir honte de sa nudité.

Par la contraction des muscles du dos, de la cuisse et de la fesse, l'attitude naturelle et nonchalante se transforme en l'attitude verticale droite, qui, vue de face, n'est pas autre chose que la station droite symétrique du corps déjà signalée plus haut (fig. 33).

[1] Cf. Havelok Ellis, *Geschlechtstrieb und Schomgefühl*, traduction allemande de Kotscher, 1900.

Cette attitude, plus fréquente dans l'art moderne que dans l'art antique, exige que les proportions du corps soient rigoureusement

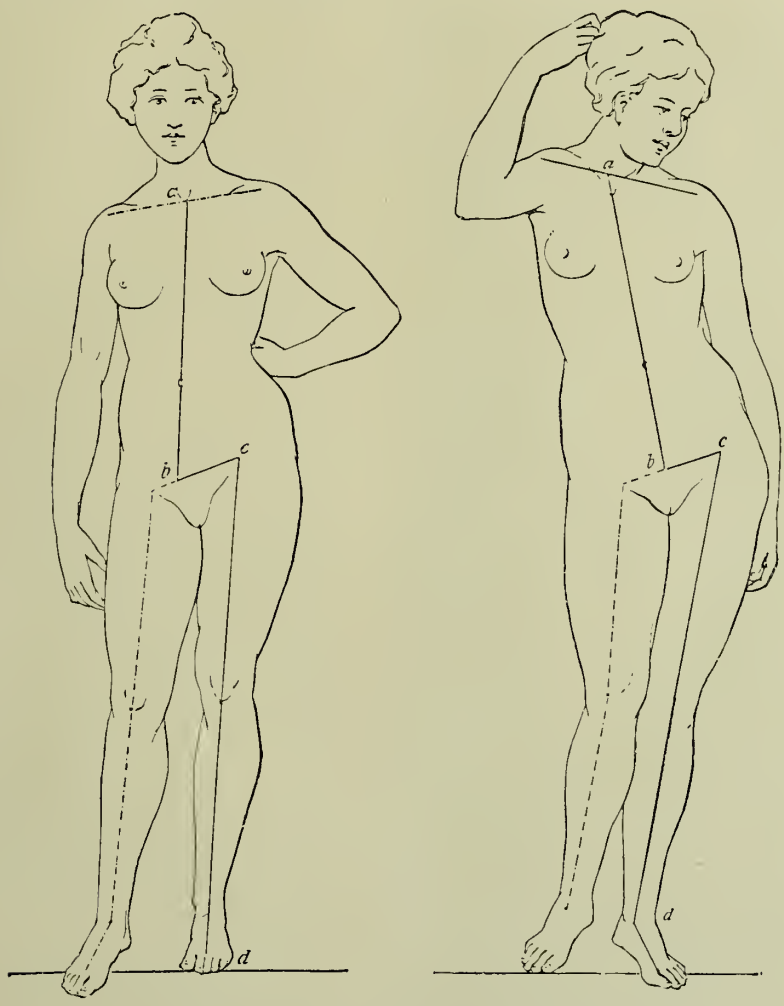

Fig. 124. — Position hanchée d'après Richer.

normales. On reconnaît en effet d'un coup d'œil la plus légère asymétrie dans les deux moitiés du corps et seul un corps, d'une beauté parfaite pourra produire une impression favorable dans cette attitude.

C'est cependant l'attitude fondamentale qui sert de base à toutes les autres attitudes droites.

Fig. 125. — Jeune fille de vingt ans, originaire des pays rhénans, dans une position légèrement hanchée.

Dans cette attitude (fig. 123), l'axe du tronc est perpendiculaire à la ligne des épaules et à la ligne des hanches en leur milieu ; les axes des jambes suivent une direction à peu près parallèle de l'axe du tronc et le poids du corps est réparti également sur les deux jambes.

Lorsque l'une des hanches s'abaisse et que l'autre se déplace latéralement, l'attitude symétrique se transforme en attitude hanchée. Le centre de gravité se déplace alors de telle façon que presque tout le poids du corps repose sur la jambe correspondant à la hanche la plus haute. Cette jambe est appelée jambe portante et son axe est oblique. L'équilibre du corps est maintenu par l'inclinaison de la colonne vertébrale du côté de la jambe portante.

L'autre jambe subit par suite de l'abaissement de la hanche un allongement artificiel qu'on corrige en fléchissant le genou ou en tournant le pied en dehors.

Richer distingue deux types de position hanchée (fig. 124).

Dans la première (celle de gauche), l'axe du tronc (*ab*) est parallèle à l'axe de la jambe portante (*cd*) ; dans la seconde (celle de

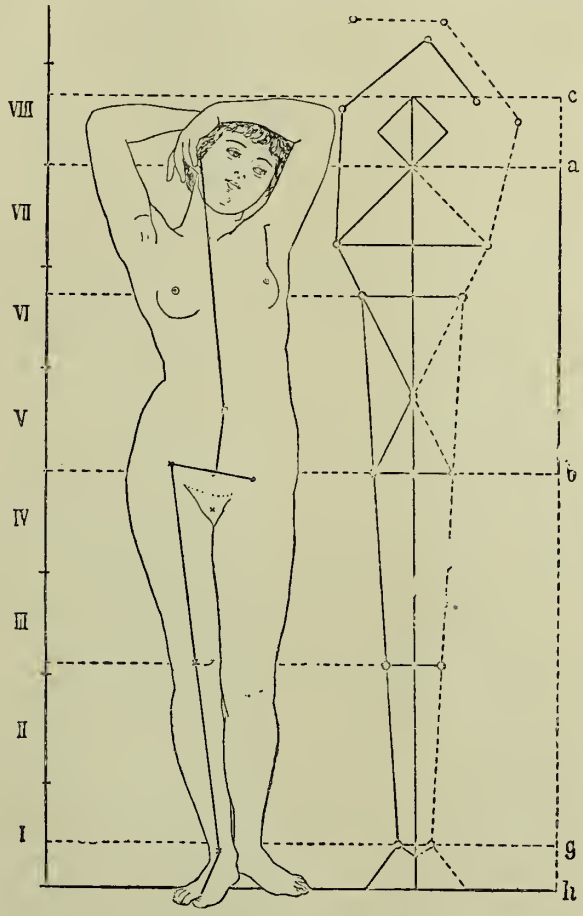

Fig. 126. — Proportions de la même.

droite), le prolongement de l'axe du tronc (*ab*) coupe l'axe de la jambe portante (*cd*).

Dans la première position, il faut, pour que l'équilibre soit conservé, que le haut du corps soit plus fortement incliné du côté de la jambe portante. Au fond, ces deux attitudes ne sont que des degrés différents de la position hanchée.

Considérons un corps absolument normal dans une attitude légèrement hanchée (fig. 125) et traçons les différents axes en tenant compte de la flexion lombaire de la colonne vertébrale ; nous obtenons ainsi une attitude qui correspond à la première position hanchée de Richer. Mais nous constatons en même temps que seule la partie supérieure de l'axe du tronc est parallèle à l'axe de la jambe portante, tandis que la partie inférieure prolongée coupe ce dernier axe.

Supposons maintenant que la personne placée dans cette attitude se balance sur les hanches. La hanche droite se porte alternativement sur le côté et vers la ligne médiane, et, en même temps, l'axe de la jambe correspondante suivra une direction tantôt plus, tantôt moins oblique. Le haut du corps maintient l'équilibre grâce à l'inclinaison, plus ou moins grande suivant le cas, de la colonne vertébrale. Plus la hanche s'éloigne de la ligne médiane, plus le corps se rapproche de la deuxième position de Richer; réciproquement, plus la hanche correspondant à la jambe portante se rapproche de la ligne médiane, plus le corps se rapproche de la première position.

La forme du corps est modifiée par la position hanchée de telle sorte que la moitié du corps correspondant à la jambe portante est à l'état de flexion, l'autre à l'état d'extension.

Cette attitude fait mieux ressortir la ligne du bassin et des hanches et par conséquent aussi le caractère sexuel féminin. Nous pouvons donc caractériser cette attitude, à laquelle on a si souvent recours dans les arts plastiques, comme très avantageuse pour la beauté des formes.

Elle peut être modifiée à l'infini par une flexion plus ou moins forte, par la rotation du tronc ou de ses différentes parties, par les mouvements des bras et de la tête. Un défaut très fréquent chez la femme, les jambes cagneuses (jambes en X), peut être dissimulé complètement par un emploi judicieux de cette attitude, plus facilement toutefois de face et de profil que de dos.

La figure 127 nous fournit un excellent exemple de l'influence favorable ou défavorable de la position hanchée.

Chez la première des deux jeunes filles, dont le corps est tout

à fait normal, la forte courbure de la hanche gauche met bien en

Fig. 127. — Deux jeunes filles de seize ans dans la position hanchée, vue de dos. (Photographie de Reknagel.)

évidence le caractère sexuel secondaire féminin et en rehausse la beauté juvénile.

La seconde a les jambes cagneuses, la peau est flasque, le dos trop arrondi dans la région des épaules. Cette attitude met encore plus en relief la laideur du genou tourné en dedans; au-dessus de la jambe gauche apparaît un pli cutané très accentué; enfin la courbure anormale du dos est encore soulignée. L'attitude hanchée a donc pour résultat d'accentuer chez la première les avantages, chez la seconde, les défauts.

Fig. 128. — Position assise, le buste fléchi et les bras abaissés.

Nous pouvons tirer des considérations qui précèdent, ces conclusions générales : la station verticale droite n'est belle que lorsque le corps est parfait; la position hanchée peut augmenter la beauté du corps normal et dissimuler de légers défauts.

Position assise.

La position assise a pour condition essentielle une flexion des cuisses sur le tronc; ce dernier pouvant se trouver à l'un quelconque des différents stades de l'extension, de la flexion et de la rotation. Les figures 100, 101, 105, 117 et 118 en donnent toute une série d'exemples, auxquels nous renvoyons le lecteur. La flexion des cuisses brisant pour ainsi dire la ligne du corps, celui-ci ne pourra jamais dans la position assise révéler aussi complètement ses beautés que dans la station droite. En revanche, un corps aux jambes trop courtes ou légèrement

déviées produira un meilleur effet assis que debout, parce que la position assise interdit la comparaison entre les mesures de longueur du buste et celles de la partie inférieure du corps.

Fig. 129. — Position assise, montrant les modifications de la forme lorsque le buste est en extension, et que les bras sont levés.

Il en est de même naturellement pour la position agenouillée, accroupie, à cheval, etc.

Deux photographies de la même personne (fig. 128 et 129) nous montrent les limites extrêmes entre lesquelles varient les modifications subies par le tronc dans les différentes attitudes assises.

Le buste de la jeune fille représentée assise à la figure 128 et dont le corps est assez normal, nous montre tous les caractères étudiés plus haut de la flexion au troisième stade. Par suite de la légère flaccidité de la peau, il s'est formé un double pli de la taille et un pli sous les seins. Dans l'extension, avec les bras levés, toutes les beautés du tronc ressortent admirablement; les seins notamment ont une forme parfaite.

Il en résulte que plus l'extension du buste est grande, plus la position assise est belle.

En tenant compte de ce que nous avons déjà dit à propos de l'extension et de la flexion, nous pouvons établir pour la position assise et son influence sur la beauté du corps les principes suivants :

La perfection du corps se manifeste avec moins d'évidence dans la position assise que dans la station droite. Lorsque les jambes sont courtes ou tordues, mais que le tronc est bien conformé, le corps produira surtout une bonne impression dans la position assise. Enfin la position assise influe d'autant plus avantageusement sur la forme du corps, que l'extension du buste est plus considérable.

Une attitude très mouvementée des membres, dans la position assise, exige, pour ne point porter préjudice à l'harmonie des formes, une très grande élasticité de la peau.

Position couchée.

Entre la position assise et la position couchée, on peut imaginer de nombreuses attitudes intermédiaires, qui diffèrent surtout de la première par la flexion moins grande des jambes.

La figure 130 en est un exemple.

Le tronc est au troisième stade de la flexion ; par suite de la rotation vers la gauche, les plis se trouvent davantage de ce côté ; l'élévation des bras atténue le caractère de la flexion, surtout du côté droit où l'élévation plus grande du bras s'accompagne de l'extension de la moitié droite supérieure du tronc.

Par contre, à gauche aussi, l'extension plus considérable de la

jambe compense la flexion du tronc. Grâce à ce concours de circonstances, le corps apparaît, malgré la plénitude des formes, sous

Fig. 130. — Attitude intermédiaire entre la position assise et la position couchée, dans laquelle l'élévation du bras droit et l'extension de la jambe gauche compensent heureusement les désavantages de la flexion du torse.

un jour favorable; mais l'abaissement du bras droit suffirait à détruire cette impression.

Dans la position couchée proprement dite, nous n'avons pas seulement à tenir compte de l'extension, de la flexion et de la rotation, mais aussi d'un autre élément important, la pesanteur. Toutes les parties molles, qui ne sont point soutenues par des os, retombent, et cela d'autant plus que leur poids est plus considérable et qu'elles sont moins maintenues par l'élasticité de la peau.

Quelques exemples suffiront à expliquer ces diverses influences.

Les conditions les plus favorables se trouvent réunies à la figure 131 qui représente un corps svelte, à la peau élastique, étendu sur le dos.

La moitié droite du corps est un peu plus élevée que la gauche, et il en résulte que le ventre distendu est plus aplati à droite qu'à gauche. L'extension des deux bras fait remonter fortement les seins et en même temps les aplatit ; nous remarquons cependant que le sein gauche, obéissant à la loi de la pesanteur, est descendu légèrement dans le creux de l'aisselle où sa limite apparaît nettement marquée. Chez les femmes dont les seins manquent de consistance, ceux-ci s'aplatissent tellement dans cette position, que seule la diminution de la profondeur des aisselles permet de reconnaître leur présence. Il en résulte que, dans cette attitude, le corps de la femme apparaît plus jeune, et, lorsque les seins sont peu développés, plus voisin des formes de l'enfant.

La figure 132 représente une jeune Autrichienne dont le panicule adipeux est très abondant et la peau d'une élasticité médiocre. Elle est couchée sur le dos en demi-flexion, avec légère rotation vers la gauche.

Le caractère de la flexion est encore accentué par la position des bras abaissés.

Nous voyons ici avec encore plus de netteté que l'abdomen entraîné par son propre poids, retombe vers la droite ; les seins retombent sur le côté et vers le bas ; sous le sein gauche apparaît un pli déterminé par la flexion plus forte de ce côté et par le déplacement du bras. Dans le cas présent, l'élévation du bras elle-même ne suffirait pas, comme à la figure 130, pour donner une belle forme à la poitrine, car la flexion de la moitié gauche du corps laisse-

Fig. 131. — Position couchée sur le dos, en extension. (Italienne âgée de vingt ans.)
(Photographie de Plüschow, Rome.)

rait persister le pli au-dessous du sein. Toute flexion, si légère soit-elle, fera immédiatement ressortir les défauts d'un pareil corps.

Pour terminer la série des exemples, nous pouvons comparer différentes attitudes d'un même modèle, dont le corps n'est pas

Fig. 132. — Position couchée sur le dos, en flexion, mettant nettement en relief l'action de la pesanteur sur les seins et le ventre, lorsque la peau n'a pas conservé une élasticité suffisante.

d'ailleurs absolument sans défauts. Toutes les photographies ont été prises par O. Schmidt, de Vienne.

La figure 133 nous présente cette personne dans la station droite, les bras abaissés; la figure 134 dans la station droite, les bras levés.

Nous voyons dans la première attitude (fig. 133), que les seins sont très développés et que par suite de leur poids et du défaut d'élasticité de la peau, ils sont légèrement pendants. Au-dessus de la taille apparaît un sillon transversal produit par le vêtement, les

muscles de l'abdomen ont peu de relief, le ventre est trop proéminent à sa partie inférieure, surtout à gauche, par suite de la position hanchée à droite. Dans l'attitude de l'extension, les bras levés (fig. 134) ces défauts sont atténués, sans cependant disparaître. Les seins sont légèrement plus haut, dépassent fortement le bord inférieur des grands pectoraux, le caractère de la poitrine pendante est encore assez reconnaissable. Le sillon transversal produit par le vêtement est encore visible ; au ventre, le relief musculaire s'accuse un peu davantage sur la ligne médiane par suite de la contraction des grands droits abdominaux.

Fig. 133. — Modèle féminin dans la station droite, les bras abaissés.

Dans la position couchée sur le dos, en extension, tous les défauts ont presque complètement disparu. Le ventre est plus plat, il est même légèrement creusé à droite. Les seins ont une bonne convexité, le caractère de la poitrine pendante est presque complètement effacé à leur partie inférieure, et l'on ne reconnaît un défaut qu'au sein gauche dont le segment inférieur descend trop bas dans le creux de l'aisselle.

Dans la position couchée sur le côté, en flexion, on reconnaît le défaut d'élasticité de la peau, d'abord à l'exagération du pli de la taille au-dessus de la hanche, ensuite et surtout à la manière

extraordinaire dont le ventre pend sur la cuisse gauche : le flanc

Fig. 134. — La même, les bras levés.

droit s'est complètement creusé ; la moitié du ventre située à gauche du nombril est aplatie et comme étalée sur la cuisse. Quoique

le bras droit cache la plus grande partie des seins, on peut cependant reconnaître le caractère de la poitrine pendante au pli qui se forme sous le sein droit.

Cet exemple nous montre que la position couchée sur le dos, en extension, est de beaucoup la plus favorable pour dissimuler ou atténuer les défauts d'un corps mal conformé.

Le squelette du dos ayant un développement particulièrement considérable, le poids des parties molles exerce une faible influence sur la plus grande partie de son modelé extérieur, quelle que soit l'attitude choisie ; par conséquent, les modifications que subit sa forme dans la position couchée ne sont pas, à beaucoup près, aussi importantes que celles de la poitrine et du ventre. Nous pouvons cependant ici encore distinguer une bonne et une mauvaise configuration.

La figure 135 montre le dos d'une jeune Italienne dont le corps est svelte, la peau ferme, la musculature bien développée ; la figure 136 représente une Autrichienne de dix-huit ans, dont la peau est flasque, le pannicule adipeux plus abondant, et la musculature moins vigoureuse.

Le contour de la première est partout gracieux et ferme cependant ; les fesses, en particulier, malgré leur faible volume, sont très bien conformées et ne sont aucunement aplaties.

Le corps de la seconde est potelé au contraire ; toutes les formes sont plus molles, la fesse droite est plus aplatie, le pli fessier gauche est plus oblique que chez l'Italienne. Il s'est formé, au-dessus de la hanche gauche, un pli de la taille qui est un défaut dans cette attitude.

Indiquons encore que, dans la position couchée, un défaut de longueur des bras ou des jambes est moins apparent. Cela tient à ce que nous sommes beaucoup plus habitués à mesurer à vue d'œil des corps placés verticalement, et qu'il est plus difficile, souvent même impossible, d'apprécier de petites différences de longueur dans un plan horizontal.

Nous en avons un exemple frappant dans le dessin de Thérèse Schwartze (fig. 171) exécuté d'après un modèle aux proportions

irréprochables, comme j'ai pu m'en assurer personnellement. Au premier coup d'œil, les jambes paraissent trop longues, mais, si l'on place la figure verticalement, on reconnaît que les proportions sont parfaitement harmonieuses.

Fig. 135. — Italienne âgée de treize ans. Position couchée, vue de dos. Tissus fermes ne subissant pas l'action de la pesanteur.

C'est exactement le cas contraire qui se produit pour la Vénus d'Urbin, que le Titien n'a évidemment représentée couchée que parce que les jambes de son modèle étaient trop courtes.

Voici donc les conclusions que nous tirons de cette étude sur la beauté des attitudes du corps au repos : Un beau corps de femme est beau dans quelque attitude que ce soit, et d'autant plus beau qu'il est plus svelte. Néanmoins l'extension, dans toutes les attitudes, rehausse les qua-

lités du corps. La position couchée sur le dos, en extension, est surtout avantageuse. On peut, par le choix judicieux de l'attitude,

Fig. 136. — Autrichienne âgée de dix-huit ans. Position couchée, vue de dos. Tissus plus mous que dans la figure précédente et légèrement déformés par la pesanteur.

atténuer de légers défauts et faire paraître le corps normal. Il faut souvent veiller cependant à ce que les éléments d'extension prédominent sur ceux de flexion.

Les défauts que présentent les axes des membres peuvent être atténués ou dissimulés complètement par la flexion, dans la position

assise ou couchée ; les défauts que présentent les membres au point de vue de la longueur disparaissent dans la position assise ou couchée.

Même de graves défauts du tronc peuvent disparaître dans la position couchée, en extension. Pourquoi les peintres, qui peuvent tirer des lois de la perspective un bien plus grand parti que les sculpteurs, représentent-ils si souvent la femme nue dans la position couchée, sinon, dans la plupart des cas, parce que cette attitude leur permet de dissimuler toutes les légères imperfections du modèle et de mettre mieux en lumière toutes ses beautés ?

2. ATTITUDES DU CORPS EN MOUVEMENT

Nous avons déjà dit, au second chapitre de cet ouvrage, que les anciens Grecs et les Japonais ont su rendre, avec une vérité parfaite, les mouvements, si difficiles à saisir, des êtres vivants ; chez nous, au contraire, il s'est formé au cours des siècles, dans les arts plastiques, une conception traditionnelle de la marche et de la course, qui est en contradiction absolue avec la nature. Quand la plupart des artistes, dont le regard est cependant exercé, subissaient eux-mêmes, à leur insu, l'influence de la tradition, que pouvait-il advenir de la masse du public ? On transporta dans la vie quotidienne et l'on accepta comme conforme à la vérité la conception de la marche et de la course qui régnait dans les arts plastiques. C'est seulement de nos jours que les résultats de la photographie instantanée devaient prouver la fausseté absolue de la conception jusqu'alors admise.

Le cliché photographique montre bien plus nettement tous les détails que ne le fait l'œil, trop lent, de l'homme ; il nous permet ensuite de fixer, d'examiner à loisir et d'étudier scientifiquement chacune des phases d'une action rapide ; or, cette étude a montré que toutes les images de la marche et de la course, que l'art a données jusqu'ici, ne correspondent à aucune réalité et que, abusés

par elles, nous nous figurons avoir vu des choses qui, en réalité, n'existent pas.

L'influence que la découverte de cette erreur peut exercer sur nous-mêmes et sur les artistes de l'avenir, a été jugée de manières très diverses.

Fritsch dit que notre œil est incapable de percevoir plus d'un certain nombre d'images, soit neuf, par exemple, en une seconde ; l'appareil photographique voit plus clair et plus vite. Mais l'artiste, qui s'efforce de rendre l'impression du mouvement, doit substituer à une série de phases distinctes et consécutives une idée, une attitude neuve, inventée par lui-même, et qui puisse rendre en même temps toutes les impressions qu'il a reçues. Par conséquent, la représentation artistique du mouvement demeurera traditionnelle ; c'est tout au plus si les progrès de la science permettront à la tradition de s'affranchir de quelques erreurs.

Richer est d'une opinion différente Il cite à l'appui de sa thèse l'exemple des anciens Grecs, dont la conception était absolument conforme à la vérité, et les efforts, souvent stériles, il est vrai, tentés par des artistes modernes pour se rapprocher de la nature dans leurs ouvrages ; il affirme que la science réussira toujours davantage à convaincre les artistes, et avec eux le public, de leur erreur. Je me range à cette dernière opinion.

Quand la vérité est une fois reconnue, son influence se fait, tôt ou tard, irrésistiblement sentir. Que voyons-nous donc précisément, à l'heure actuelle ? La tendance « moderne » dans les arts plastiques est-elle autre chose qu'une manifestation de l'influence, toujours grandissante, qu'exerce l'art japonais, naïf en apparence, mais supérieurement réaliste, en fait, sur l'esthétique traditionnelle et conventionnelle de la vieille Europe ?

Mais ce n'est pas, pour l'instant, à la représentation du mouvement dans les arts que nous avons affaire : c'est au mouvement en lui-même, ou, pour mieux dire, à l'influence qu'exerce le mouvement sur les formes du corps féminin.

Les documents, malheureusement encore trop rares, nous sont fournis par la photographie instantanée.

Richer[1] a tiré de celle-ci, au point de vue scientifique, un parti bien plus considérable que Fritsch. Le résultat de ses études, faites principalement sur des hommes nus, est le suivant :

La figure 137 montre les empreintes des plantes des pieds dans un double pas. La droite *ab* indique le sens de la marche ; parmi les lignes qui la coupent, la plus courte indique chaque fois l'axe des hanches, et la plus longue l'axe des épaules.

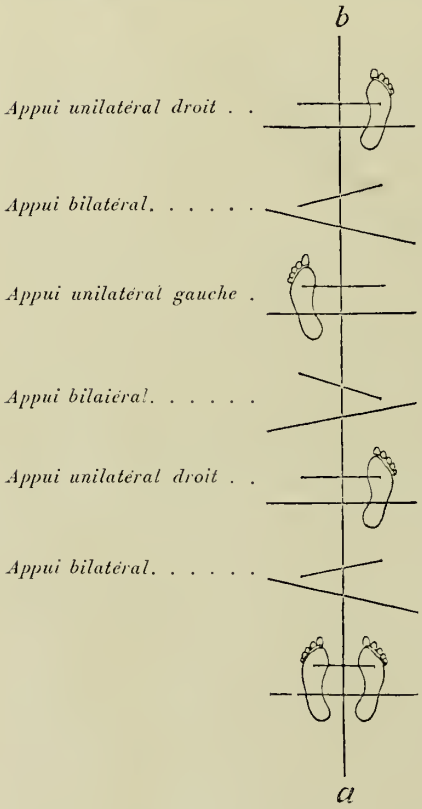

Fig. 137. — Schéma de la marche humaine d'après Richer.

En *a* le corps repose, dans l'attitude symétrique, sur les deux plantes des pieds, les axes des hanches et des épaules sont parallèles.

Pour le premier demi-pas, la jambe droite se porte en avant, et, en même temps qu'elle, la hanche droite : l'axe des hanches est oblique, l'axe des bras l'est aussi, mais en sens contraire, car, pour que l'équilibre soit maintenu, il faut que l'épaule gauche se porte en avant en même temps que la hanche droite, tandis que le tronc subit une rotation. A la fin de ce mouvement, le corps repose sur les deux pieds écartés à la manière d'un compas.

C'est à présent le pied gauche qui se lève, se détache du sol et se porte en avant. Dans l'élévation de la jambe gauche, le corps

[1] *Physiologie artistique*. Doin, 1895.

repose uniquement sur le pied droit, tandis qu'à ce moment les axes des épaules et des hanches sont de nouveau parallèles. Dès que le pied gauche touche le sol, nous avons de nouveau la première attitude, mais en sens inverse. La hanche gauche et l'épaule droite sont portées en avant, le corps repose sur les deux plantes des pieds.

La marche n'est donc pas autre chose qu'une succession de chutes du corps d'une position d'équilibre dans l'autre ; le corps utilise alternativement un ou deux points d'appui ; en même temps, les axes des épaules et des hanches se croisent chaque fois.

Or, la photographie instantanée montre que les phases de chute ont une durée beaucoup plus courte que les phases de repos ; ces dernières sont donc beaucoup plus faciles à observer.

Richer distingue, en conséquence, les phases d'*appui unilatéral droit*, *bilatéral* et *unilatéral gauche*.

Il est facile d'habituer ses yeux à distinguer chacune des phases d'appui, quand la marche n'est pas trop rapide ; tandis que les phases de transition échappent davantage à l'observation visuelle.

L'appareil photographique, au contraire, peut fixer les différentes phases aussi nettement les unes que les autres.

Comme l'artiste, dans ses reproductions, n'a à se préoccuper que de l'effet produit sur l'œil humain, il est évident, d'après ce que nous venons de dire, que, dans la représentation de la marche, seules les phases d'appui l'intéresseront.

Richer, dans l'ouvrage cité, donne d'excellentes analyses des photographies instantanées : malheureusement son étude ne concerne que l'homme.

Muybridge [1], à qui Fritsch a emprunté quelques planches, reproduit une longue série de photographies instantanées représentant la marche d'une femme nue. C'est, autant que je sache, le seul document de ce genre que l'on possède. Il m'a été malheureusement impossible de faire exécuter une série analogue.

La série de Muybridge présente deux défauts, qui ôtent à ses

[1] *Animal Locomotion. On electrico-photographic investigation, University of Pennsilvania.* Philadelphie, 1887.

observations l'intérêt qu'elles pourraient avoir pour nous. D'abord,

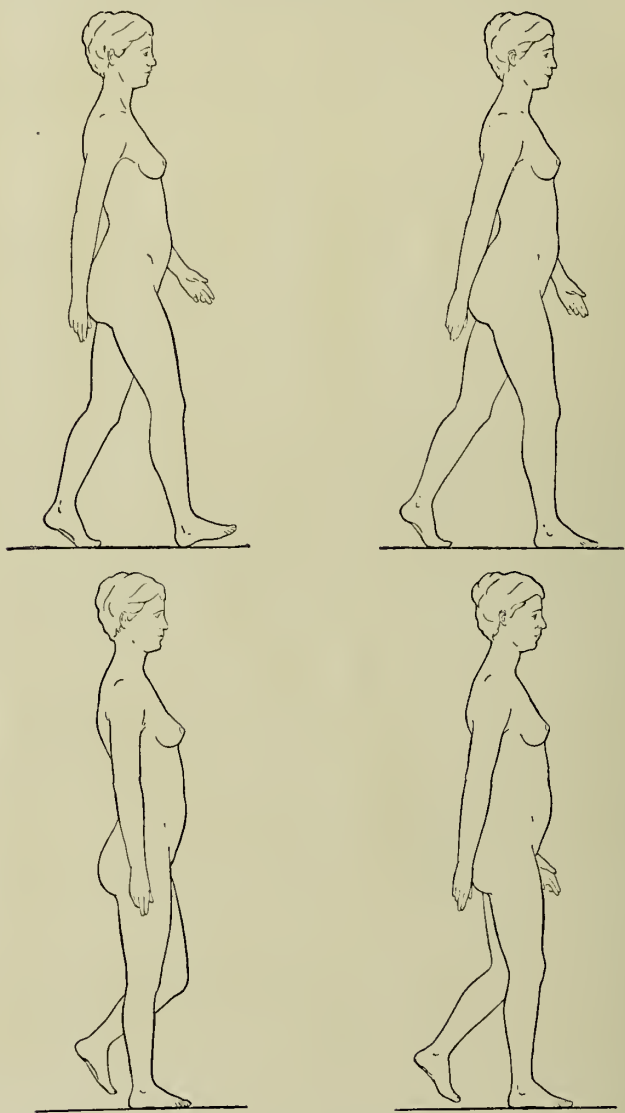

Fig. 138-141. — Marche de la femme, pieds nus. I, II, III, IV.

son modèle a une démarche d'homme ; il fait de grands pas, comme les hommes de Rieher, tandis que la femme fait, en réalité, des

pas beaucoup plus courts. En outre, il n'est nullement tenu compte, dans ses figures, de l'influence du talon.

Pour se faire une idée exacte de la marche de la femme, il faudrait, ou bien laisser au modèle nu ses bottines, ou bien le faire exercer auparavant à marcher sans chaussures ; si l'on néglige cet exercice préparatoire, la femme a une démarche hésitante,

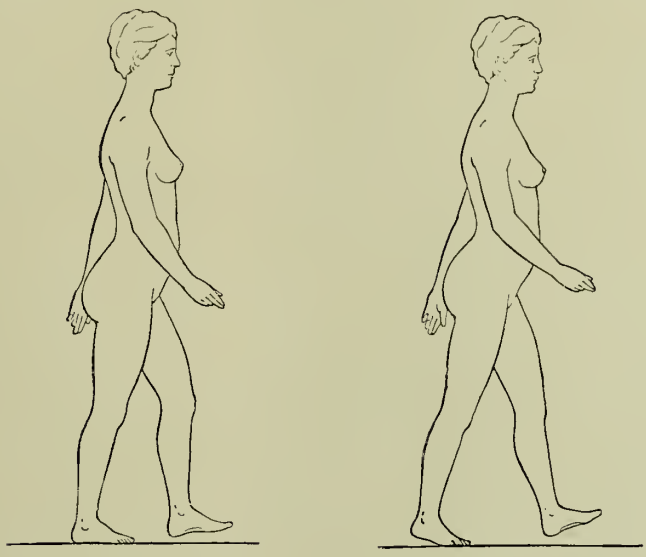

Fig. 142-143. — Marche de la femme, pieds nus. V, VI.

inquiète ou lourde, comme c'est le cas pour les figures de Muybridge.

J'ai pu faire des observations sur des femmes européennes qui s'étaient, pendant un long séjour dans les régions tropicales, habituées à marcher pieds nus ; M. Spyker en a exécuté une représentation schématique, en s'appuyant sur les données de Richer (fig. 138-143).

La marche de la femme se distingue principalement de celle de l'homme en ce que les pas sont plus courts, le mouvement des hanches en avant plus accentué, les phases d'appui plus longues proportionnellement aux phases de transition, enfin les mouve-

ments compensatoires du buste sont moins aidés par le mouvement des bras et davantage par la rotation des lombes.

Fig. 144. — Viennoise âgée de dix-huit ans, vue de dos pendant la marche.

La marche de l'homme a quelque chose de heurté et d'actif, celle de la femme a un caractère plus passif, et ressemble à un balancement ; tandis que l'homme cherche à atteindre l'équilibre qui lui échappe, la femme s'efforce de conserver l'équilibre existant.

Les modifications que subit la forme du corps féminin pendant la marche ne sont pas autre chose que les divers éléments de flexion et d'extension, dont nous avons déjà parlé en détail. Le corps passe d'une position hanchée à l'autre ; la position des jambes écartées, dans l'appui bilatéral, n'est qu'une transition de la position hanchée d'un côté à la position hanchée de l'autre côté, c'est-à-dire un balancement des hanches.

Et maintenant, quand le corps d'une femme en marche sera-t-il beau, quand ne le sera-t-il pas ?

D'après ce qui précède, nous pouvons donner la définition suivante de la beauté de la démarche féminine. La démarche de la femme est belle, quand elle présente bien nettement le caractère féminin de balancement, avec la prédominance aussi grande que possible des éléments d'extension sur les éléments de flexion.

Prenons comme exemple deux photographies d'un même modèle vu de dos, pendant la marche (fig. 144, 145).

Dans la première attitude (fig. 144), l'harmonie des formes est sauvegardée par l'heureuse répartition des éléments de flexion et d'extension ; dans la seconde attitude (fig. 145), l'abaissement du bras gauche et la rotation trop forte qu'accomplit le thorax du côté de la jambe portante, font apparaître un vilain pli sur la hanche gauche, bien que, dans la position des jambes, le caractère féminin de la démarche n'ait subi aucune altération.

Fig. 145. — La même, dans une attitude défectueuse.

Nous n'avons pas à insister sur les déplacements du pli fessier

Fig. 146. — Jeune fille vue de dos dans la montée d'un escalier.

qu'on observe pendant la marche sur la figure vue de dos ; il n'y aurait qu'à répéter ce qui a été dit au sujet de la position hanchée.

Les diverses autres attitudes que peut prendre le corps féminin

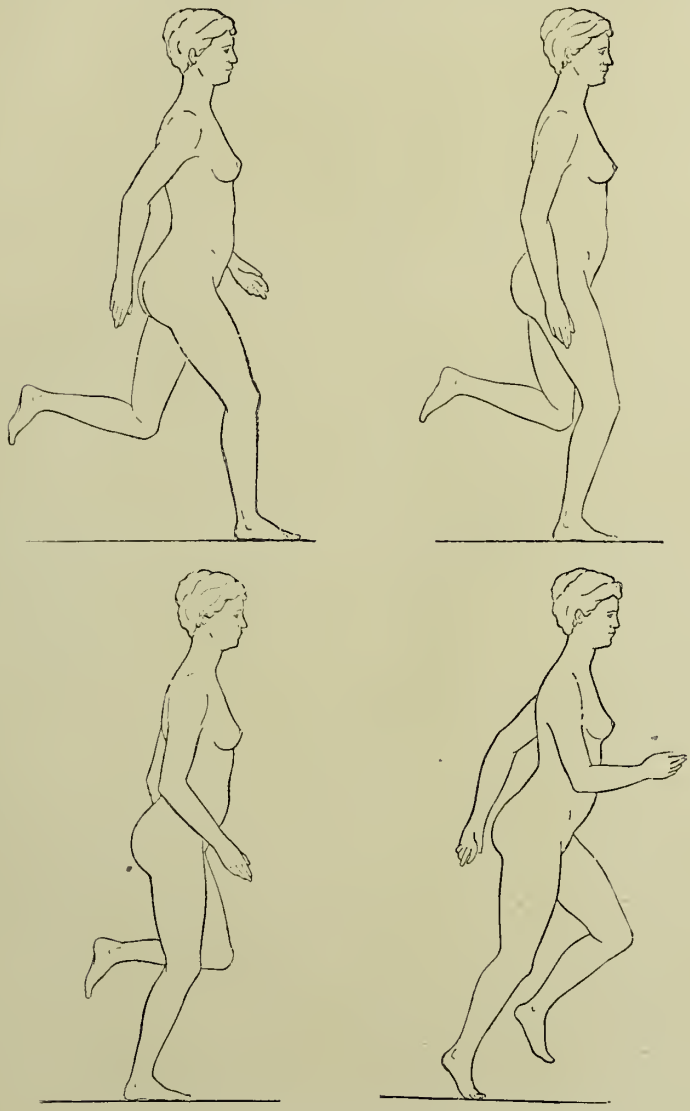

Fig. 147-150. — Jeune fille courant. I, II, III, IV.

dans les variétés de la marche, sont soumises aux mêmes lois. Ici encore il nous suffira d'un exemple (fig. 146), qui représente une

femme de conformation irréprochable, dans la montée d'un escalier.

La fesse gauche, plus saillante par suite de la position hanchée, les reins plus cambrés par suite de l'inclinaison en arrière du buste, la jambe droite portée en arrière dans l'extension du corps, mettent en relief le caractère sexuel féminin et achèvent d'arrondir les

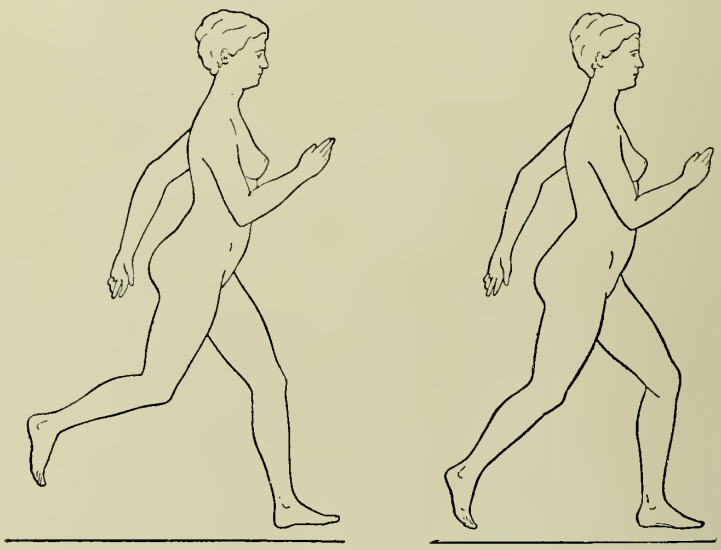

Fig. 151-152. — Jeune fille courant. V, VI.

formes ; tous ces éléments d'extension rehaussent la beauté du corps.

Dans l'ensemble, les lois signalées à propos de la marche s'appliquent également à la course. Bien que ce mouvement soit nécessairement plus violent, le caractère féminin peut également y apparaître très distinct du caractère masculin. Tandis que, chez l'homme, l'effort pour se porter en avant s'exprime par une forte flexion de tout le corps, la femme rejette le buste en arrière et porte les hanches en avant, d'une manière caractéristique. L'abaissement de la tête augmente chez l'homme l'expression de la force, la tête rejetée en arrière rehausse, chez la femme, la grâce du mouvement.

Richer a donné pour la course, telle qu'elle apparaît sur les photographies instantanées, une définition basée, comme celle de la marche, sur les « points d'appui ».

Il distingue, comme dans la marche, un « appui unilatéral gauche » et un « appui unilatéral droit », mais l' « appui bilatéral » devient, dans la course, la « phase de suspension ». Dans notre dessin schématique (fig. 147-152), la figure 1 représente l'appui unilateral droit, où arrive le corps après la phase de suspension, et d'où il reprend son élan dans les figures 3 et 4. Les figures 5 et 6 représentent la phase de suspension, d'où le corps passe cette fois à l'appui unilatéral gauche.

Il ne nous est pas possible, pour l'instant, de fournir pour tous les mouvements du corps féminin des documents photographiques. Mais les exemples que nous avons cités suffisent à démontrer que le corps en mouvement peut être lui aussi jugé tout à fait objectivement, et qu'on possède ici encore un critère qui permet de déterminer les limites à l'intérieur desquelles sont comprises les innombrables formes de la beauté en mouvement, c'est-à-dire la grâce féminine.

XIV

APPLICATIONS PRATIQUES DE LA CONCEPTION SCIENTIFIQUE DE LA BEAUTÉ

Les recherches scientifiques n'offrent un intérêt vraiment général que lorsqu'elles sont subordonnées à un but pratique.

Depuis la suppression de la traite des esclaves, le corps de la femme a perdu la valeur marchande qu'il avait autrefois : la nécessité de pouvoir apprécier sa beauté à l'aide d'une mesure précise, et d'acquérir dans la matière une expérience comparable à celle des connaisseurs en chevaux ou en vins, ne se fait donc plus sentir en général. Mais, aujourd'hui encore, la beauté physique garde son prix aux yeux de la femme qui en est douée, d'autant plus qu'elle est l'indice d'une bonne santé.

On peut arbitrairement favoriser ou contrarier le développement de la beauté féminine, surtout avant l'âge adulte. Il importe donc à toutes les personnes qui ont charge de jeunes filles de pouvoir juger la beauté féminine à l'aide d'un critère sûr.

C'est un devoir sacré imposé par la nature aux parents, aux mères surtout, que de protéger contre toute influence nuisible le corps encore frêle de la femme future, et de l'entourer des soins affectueux grâce auxquels il s'épanouira dans toute sa beauté. C'est du plus profond de mon cœur que je remercie les mères qui m'ont accordé leur confiance et m'ont permis de participer à cette tâche noble entre toutes.

D'autre part, la connaissance du corps féminin normal présente un intérêt pratique pour l'artiste obligé de choisir ses modèles, pour le critique chargé d'apprécier l'œuvre d'art.

En ce qui concerne le premier, j'ai prouvé à l'aide de quelques exemples (et j'aurais pu les multiplier), que le coup d'œil artistique et la connaissance de l'anatomie ne sauraient lui suffire.

Mais le critique qui se fait une idée sérieuse de sa profession, aura, plus encore que l'artiste, intérêt à posséder un critérium sûr, car il doit juger aussi bien le modèle lui-même que ce que l'artiste en a fait.

Nous reviendrons plus en détail sur ces questions spéciales, mais auparavant vérifions, à l'aide de quelques exemples, l'utilité pratique des considérations que nous avons faites jusqu'ici.

On a prétendu que les qualités physiques ne se trouvaient jamais toutes réunies chez la même personne. J'ai eu, grâce à la profession que j'exerce, plus d'une fois l'occasion de constater et de démontrer, avec des preuves à l'appui, l'inexactitude de cette assertion. Cependant, comme je ne suis parvenu que progressivement à constituer ma méthode d'appréciation objective, les premières notes que j'ai prises sur la matière ne sont pas assez complètes pour que j'en puisse tirer parti.

En outre, pour des raisons faciles à imaginer, je n'ai pas toujours pu procéder avec la précision et le soin nécessaires à toutes les mensurations désirables.

Certains préjugés, plus ou moins bien fondés, interdisent à la femme d'exposer son corps aux regards de l'homme plus qu'il n'est strictement nécessaire. Ces préjugés existent naturellement beaucoup plus rarement chez les jolies femmes que chez celles qui ont des défauts à cacher.

En tout cas, le médecin a le devoir de ménager le plus possible ces sentiments, et il ne rencontre que rarement des femmes d'esprit assez indépendant et assez large pour ne point avoir honte de leur corps.

Je possède sur dix femmes des indications précises qui leur constituent, si l'on veut, un certificat de parfaite beauté. Quatorze autres femmes, dont j'ai le signalement dans mes notes, ne présentent, à côté de très nombreuses qualités, que des défauts insignifiants.

Ces vingt-quatre femmes appartiennent toutes à d'anciennes

familles de condition aisée et ont grandi au milieu de circonstances extérieures très favorables.

Je prends comme exemple l'une des quatorze du second groupe.

Jeune mariée de vingt-quatre ans :

Hauteur totale, 168,5 centimètres.
Longueur de la tête, 21 centimètres.
Longueur des jambes, 90 centimètres (jusqu'au trochanter).
Longueur des jambes (face interne), 82 centimètres; la jambe écartée, 84 centimètres.
Tour de poitrine, 88,5 centimètres.
Distance du nez au pubis (module), 62,5 centimètres.
Diamètre des épaules, 38,5 centimètres.
Diamètre de la taille, 21 centimètres.
Diamètre des hanches, 34,5 centimètres.
Distance des mamelons, 23,5 centimètres.

Bassin :

Diamètre des épines, 26,5 centimètres.
Diamètre des crêtes, 29 centimètres.
Diamètre des hanches, 34 centimètres.
Diamètre des épines postérieures, 12 centimètres.

Poids du corps : 60 kilogrammes.

La première chose à remarquer dans ces mesures, c'est la présence de ce fait très rare que la longueur de la tête est comprise près de huit fois dans la longueur totale.

Comme la longueur de la face interne du membre inférieur est de 82 centimètres, le milieu du corps ne se trouve que 2 centimètres et demi plus haut, c'est-à-dire encore au-dessous de la limite supérieure des poils du pénil.

Le membre inférieur a 6 centimètres de plus que quatre têtes.

La différence entre les épaules et la taille est de 17 cm. 5; entre les hanches et la taille de 13 cm. 5, c'est-à-dire, chaque fois, 1 centimètre et demi de plus qu'il n'est nécessaire.

Le diamètre des épaules dépasse celui des hanches, comme il est prescrit, de 4 centimètres.

Dans le bassin, le diamètre des crêtes dépasse celui des épines de 2 cm. 5, le diamètre des hanches dépasse de 5 bons centimètres celui des crêtes.

La distance des épines postérieures comprenant 12 centimètres prouve une largeur particulière des reins.

De même, la distance des mamelons dépasse la mesure requise de 3 centimètres et demi, bien que, dans le cas actuel, les reins ne fussent pas volumineux.

Nous voyons par ce qui précède que les mesures de longueur, aussi bien que les mesures de largeur, dépassent les chiffres normaux, assez fortement même quelquefois.

Si nous calculons le poids du corps à l'aide de la hauteur totale et du tour de poitrine, nous obtenons 61 kg. 2. Au lieu de ce nombre nous n'avons en réalité que 60 kilogrammes, c'est-à-dire 1 kg. 2 de moins qu'il ne faudrait.

Etant donné que toutes les autres proportions sont normales, nous pouvons conclure de ce fait que l'époque du plein épanouissement n'est pas encore atteinte.

En effet, le corps, de structure très délicate, produisait dans l'ensemble une impression de grande jeunesse.

L'unique défaut que j'aie pu découvrir à ce corps parfait à tous les autres égards, était la direction légèrement oblique de l'avant-bras.

Cependant, comme l'olécrâne n'était point saillant et que le poignet était fort mince, ce défaut n'était certainement pas dû au rachitisme.

J'ai publié ailleurs [1] un exemple absolument analogue.

Les mesures étaient les suivantes :

Hauteur du corps, 167 centimètres.
Longueur de la tête, 21 centimètres.
Longueur des jambes jusqu'au trochanter, 88 centimètres.
Diamètre des épaules, 38 centimètres.
Taille, 22 centimètres.
Diamètre des hanches, 34 centimètres.

Bassin :

Épines antérieures, 26 centimètres.
Crêtes, 29 centimètres.
Hanches, 33 centimètres.
Épines postérieures, 105 centimètres.

[1] *Zeitschrift für Geburtshülfe und Gynäkologie*, 33, p. 121.

Chez les deux femmes, la région du bassin était particulièrement belle, l'angle inférieur du triangle lombaire était exactement de 90°; les fossettes lombaires, — conséquence naturelle de la largeur du sacrum, — étaient très bien marquées, particulièrement chez la seconde, à qui, du reste, il m'a été impossible de découvrir le moindre défaut.

Je regrette de ne pouvoir offrir à mes lecteurs les photographies de ces deux femmes, comme de nouvelles pièces justificatives. La seconde me permit bien de publier un dessin de son dos à l'endroit en question, mais celui-ci manque de l'objectivité des reproductions photographiques, dont nous nous sommes imposé la loi.

Fig. 153. — Viennoise présentant des proportions régulières avec des jambes un peu longues, qui ne sont point un défaut.

La difficulté s'accroît lorsque nous en sommes réduits, pour fonder notre jugement, exclusivement à une ou plusieurs photographies.

Quand on se sert de photographies pour déterminer les proportions, il faut éliminer toutes celles où, par suite de la mise au point sur la tête, le bas du corps se trouve considérablement raccourci. On peut facilement, d'après le fond, démontrer l'existence de ce défaut.

On n'obtient des résultats absolument sûrs que si l'on fait, à l'aide de lentilles dont la distance focale est aussi grande que possible, des photographies aussi petites que possible, que l'on agrandit ensuite. Et, même dans ce cas, il est bon de prendre les mesures sur l'épreuve négative ou diapositive, car le papier albuminé subit, quand on le colle sur le carton, une déformation dans le sens de sa plus grande extensibilité.

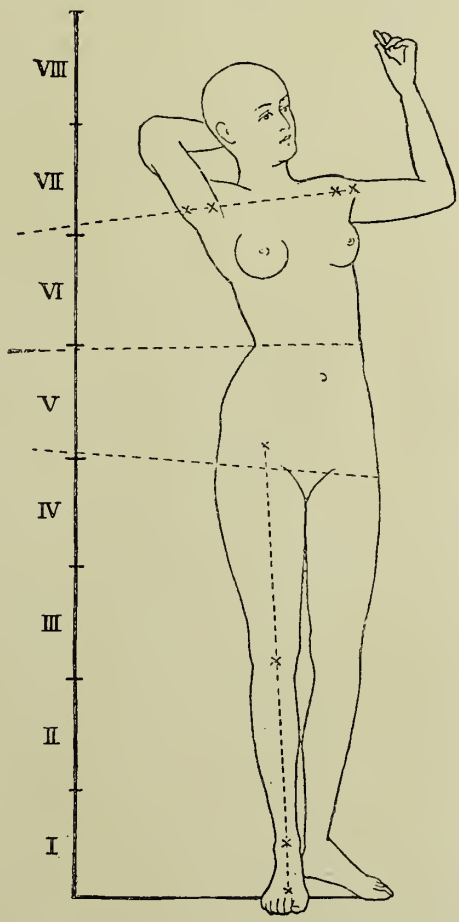

Fig. 154. — Détermination par têtes des proportions de la Viennoise.

Il est certain que l'on peut, sur une photographie bien prise, fixer avec assez de sûreté un grand nombre de points, sinon la plupart des points de détail; cependant, la détermination exacte des proportions n'est possible que dans la station symétrique photographiée exactement de face. Et, même dans ce cas, il demeure

impossible d'évaluer la hauteur totale et le tour de poitrine en centimètres, et, par suite, le poids du corps.

On peut toutefois obtenir des résultats satisfaisants dans une certaine mesure.

Je choisis comme exemple la photographie d'une jeune fille de Vienne, âgée de dix-sept ans, que j'ai pu me procurer grâce à l'obligeante entremise du magasin d'objets d'art de Amsler et Ruthardt (fig. 153).

Comme le buste est légèrement rejeté en arrière, il est impossible de mesurer le module de Fritsch ; on peut, par contre, évaluer en longueurs de tête les proportions de la figure (fig. 154).

Nous voyons tout d'abord ici encore que la hauteur totale n'est guère inférieure à huit têtes ; elle doit être à peu près de 7 3/4 têtes quand la figure est complètement redressée. La longueur des jambes est assez exactement de 4 têtes, de sorte que le milieu du corps se trouve encore au-dessous de la limite supérieure des poils du pénil.

La position des diamètres des épaules, de la taille et des hanches, est indiquée en pointillé sur la figure ; en ce qui concerne le premier, on a marqué d'une croix la position probable des articulations, ainsi que celle des limites externes des épaules quand les bras sont abaissés. On peut se convaincre par la mensuration que le rapport des trois mesures répond aux exigences, d'autant plus que le raccourcissement subi par les trois lignes est à peu près le même.

La jambe droite occupe une position qui nous permet de prouver à l'aide de la ligne de Mikuliez (Cf. fig. 92) qu'elle est parfaitement droite.

En général, ce qu'on peut dire tout d'abord, c'est que le corps présente de bonnes proportions, que cependant la longueur des jambes dépasse sensiblement la moyenne normale.

Pour permettre la comparaison, j'ai dessiné la construction de Fritsch à l'intérieur du contour d'une autre photographie de la même personne (fig. 155).

Ici, en dépit de la position asymétrique, on peut déterminer avec assez de sûreté la ligne naso-pubienne.

La prédominance du diamètre des épaules sur les autres mesures de largeur ressortiei encore plus nettement.

Si l'on construit la figure de Fritsch, on voit que le sommet de la tête arrive exactement au point voulu ; il en est de même pour l'épaule et le sein gauches. L'épaule droite, et avec elle le sein droit, est légèrement abaissée et se trouve trop bas; mais cela dépend uniquement de l'attitude ; car l'ombilie et les articulations des hanches sont à la hauteur voulue. Au bras, les mesures de longueur sont justes, car, dès que le bras abaissé reprend sa position symétrique, les points de repère servant aux mesures coïncident avec les articulations. A la jambe, ces points sont un peu plus hauts que les articulations ; enfin, en ce qui concerne la hauteur totale, on constate qu'elle est, par suite de la longueur des jambes, plus longue du segment hX que la construction ne l'exige.

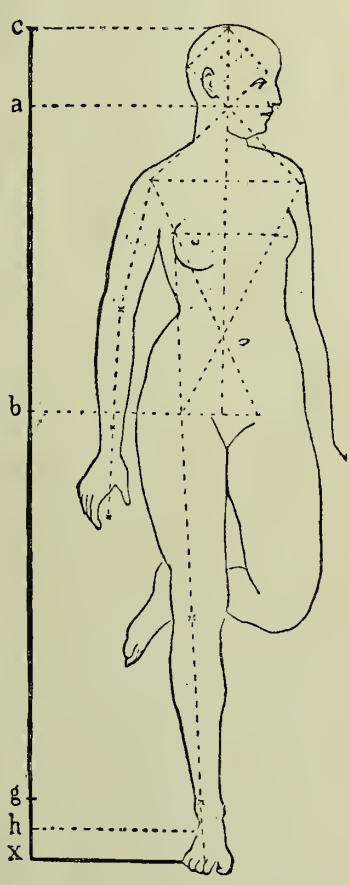

Fig. 155. — Détermination des proportions de la Viennoise, à l'aide du module de Fritsch.

Les deux méthodes de mensuration donnent le même résultat, à savoir que toutes les proportions sont justes, que les jambes cependant dépassent les proportions ordinaires.

Ce n'est pas un défaut; nous pouvons même au contraire y voir une qualité, puisque, par là, le centre du corps se trouve abaissé. En outre, nous voyons, d'après la position qu'occupe la ligne de Mikulicz, que la jambe droite est absolument normale.

Les chevilles, de leur côté, sont fines, et si nous menons la tangente

Fig. 156. — Viennoise âgée de dix-sept ans, présentant des proportions absolument normales. (Photographie de Heid.)

interne, nous voyons qu'elle touche le tiers supérieur de la cuisse,

le genou et la malléole interne. Le mollet, un peu moins développé, n'atteint pas cette ligne ; étant donné l'exactitude des autres proportions, c'est une preuve que nous avons affaire à un corps qui n'a pas atteint son complet développement. On verra, en l'examinant, que cette figure possède toutes les qualités énumérées plus haut ; signalons en particulier le coude arrondi, la bonne convexité du thorax, la bonne position des seins, qui, eux non plus, n'ont pas encore achevé de se développer, la bonne conformation du pied, où le second doigt est plus long que le gros orteil.

Fig. 157. — La même, vue de dos.

Il faut surtout observer, dans le cas qui nous occupe, l'absence de tout symptôme de rachitisme ou de phtisie.

Nous sommes en présence d'un bouton de fleur parfaitement beau et sain, qui ne s'est pas encore épanoui.

La figure 91 montre la tête de la même jeune fille, photographiée trois ans plus tard, dans sa vingtième année, par Schmidt, à Vienne.

Elle rappelle beaucoup la Fornarina, l'amie de Raphaël. Les formes plus pleines de cette seconde photographie n'ont nullement porté atteinte à la beauté du charmant visage, comme la grande

régularité des traits le faisait prévoir. Il faut surtout signaler dans cette photographie la belle structure de l'œil et des parties avoisinantes, qui sont particulièrement bien rendues.

Fig. 158. — La même, vue de profil.

Nous avons déjà remarqué la forme parfaite des mains.

Voici maintenant, comme contraste à ce corps svelte de jeune fille, une autre Viennoise, âgée également de dix-sept ans, aux formes pleines ; nous l'empruntons à la série de Heid, et nous la montrons de face, de dos et de profil (fig. 156, 157, 158, 159).

Observons tout d'abord que, si l'on applique à cette figure le canon de Fritsch, on constate que ses proportions sont absolument normales, bien que la hauteur totale ne dépasse guère 7 têtes (fig. 159).

On s'est servi, pour prendre les mesures, d'une autre photographie plus commode du même modèle. Le centre du corps se trouve immédiatement au-dessus de la fente du pénil, c'est-à-dire particulièrement bas. Les jambes sont parfaitement droites, comme on le constate à l'aide de la ligne de Mikuliez, et elles ont une longueur de 3 3/4 têtes, c'est-à-dire 1/4 de tête de plus que la moitié de la hauteur totale.

Nous pouvons, sur les photographies, reconnaître la rondeur féminine des formes vigoureuses ; remarquons les jolis plis des paupières, la fossette du menton ; le nombril est haut, petit et

profond ; les cheveux sont abondants comme on peut surtout le voir sur les figures 157 et 158, les poils néanmoins sont rares sur le corps ; les coudes sont ronds, la main gracieusement dessinée a des fossettes, les doigts sont effilés ; les jambes sont droites,

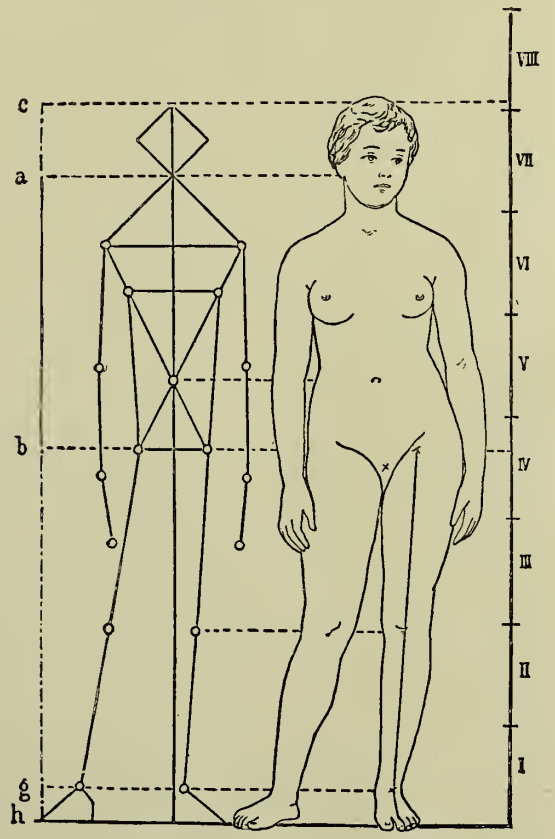

Fig. 159. — Proportions de la Viennoise âgée de dix-sept ans.

longues et rondes, le genou est mince, les mollets vigoureux ont un contour gracieux, les pieds sont bien conformés et le plus long orteil est le second.

On remarque, dans la vue de dos, la grâce et, en même temps, la vigueur des formes entre la nuque et l'épaule ; le sillon médian du dos bien dessiné, et les belles fossettes lombaires ; les fesses

fermes et rondes ; au-dessous d'elles la deuxième saillie arrondie à

Fig. 160. — Jeune fille âgée de vingt-deux ans, originaire de Scheveningen.

la face interne des cuisses, le relief très apparent des tendons au

creux poplité, la forme féminine des mollets. La vue de dos montre avec une parfaite évidence que les jambes sont droites.

Dans la vue de profil, on reconnaît, malgré le laisser-aller de l'attitude, la belle forme des seins. Malgré sa grosseur, le sein droit, d'une fermeté juvénile, n'a pas fléchi, il est situé très haut; le bord antérieur de l'aisselle est nettement marqué par suite du vigoureux développement du muscle pectoral. On aperçoit au coude les fossettes qui apparaissent dans l'extension du bras.

Il faut considérer comme des défauts le manque de finesse des traits du visage, la conque trop grande de l'oreille, la cheville massive.

La plénitude prématurée de ce vigoureux corps de jeune fille est due en partie à une musculature bien développée, mais aussi, en partie, à l'abondance du tissu adipeux, qui menace, en s'amassant, de détruire bientôt ces formes jeunes et belles.

Fig. 161. — La même, déshabillée.

Une figure de ce genre, étant donné surtout le peu de beauté du

visage, ne ferait, habillée, que peu d'effet ou même pas d'effet du tout, car elle paraîtrait tout de suite lourde.

En nous plaçant au point de vue esthétique, nous devons dire que cette jeune fille était faite pour rester nue : c'est un caractère qu'elle partage avec plus d'une statue classique de déesse.

Chez une jeune fille de Scheveningen, âgée de vingt-deux ans, qui ne pose que pour un petit nombre d'artistes, j'ai trouvé des mesures s'écartant fort peu de la norme. Elle passe pour le meilleur modèle de profession qui existe à l'heure actuelle.

La figure 160 la montre dans son costume national, la figure 161 la montre déshabillée, de manière à indiquer la hauteur différente de la taille. Celle-ci, en effet, se trouve un peu plus haut sur la figure habillée et la partage à peu près dans le rapport de 1 : 2, ce qui, comparé avec la hauteur totale, est à peu près le partage en moyenne et extrême raison.

Le modèle n'a jamais porté de corset.

Voici les mesures :

1. — Hauteur totale, 152 centimètres.
2. — Longueur de la tête et du tronc, 80 centimètres.
3. — Longueur de la tête, 20 centimètres.
4. — Longueur du membre inférieur, 83,5 centimètres.
5. — Distance du nez au pubis, 58 centimètres.
6. — Diamètre des épaules, 36 centimètres.
7. — Diamètre de la taille, 22 centimètres.
8. — Diamètre des hanches, 32 centimètres.
9. — Distance des mamelons, 22 centimètres.
10. — Longueur des pieds, 23 centimètres.
11. — Tour de poitrine, 90 centimètres.
12. — Diamètre des épines postérieures, 10 centimètres.

Bassin :

Diamètre des épines, 23,5 centimètres.
Diamètre des crêtes, 26 centimètres.
Diamètre des hanches, 31 centimètres.

La moitié de la hauteur totale est de 76 centimètres, par conséquent, le milieu du corps est situé 4 centimètres au-dessus de la limite inférieure de la fente du pénil, c'est-à-dire encore au-dessous de la limite supérieure des poils.

La longueur de la tête est comprise 7 3/5 fois dans la hauteur totale. Les jambes sont plus longues que 4 têtes. 6,6 pieds correspondent à la hauteur totale.

La taille est trop large de 2 centimètres, c'est un défaut. Construisons pour cette figure le Canon de Fritsch (fig. 162). Nous voyons que toutes les mesures principales concordent parfaitement avec la figure normale, qu'elles la dépassent même pour le diamètre des épaules. Cette concordance est particulièrement remarquable pour les membres.

Seuls, les mamelons sont situés plus bas, mais aussi plus en dehors que sur la figure normale.

On voit sur la photographie (fig. 161) que la forme des bras et des jambes est d'une rare perfection. On remarque (au bras gauche) que l'axe du bras est absolument rectiligne ; à la jambe portante (jambe gauche) la ligne de Mikuliez coupe toutes les articulations en leur milieu.

Les seins sont un peu trop gros et commencent à fléchir. En effet, le tour de poitrine est particulièrement large (90 centimètres), et les mamelons sont situés trop bas.

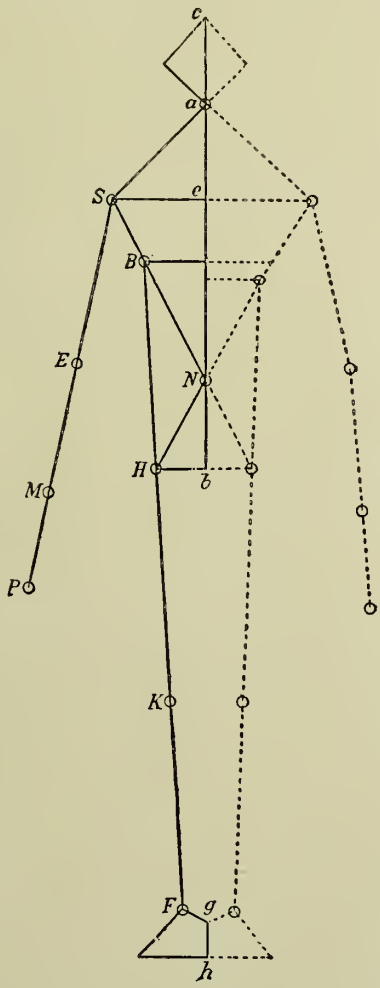

Fig. 162. — Canon de la jeune fille de Scheveningen.

Ces défauts, de même que la taille trop large de 2 centimètres prouvent que le modèle a dépassé le moment de son plein épanouissement. Néanmoins, ce corps présente de très belles formes. La région des épaules a un relief particulièrement vigoureux. La figure 78 montre la vue du dos.

Les femmes de Scheveningen se distinguent, en général, par la blancheur et la finesse de la peau, l'éclat et la fraîcheur des joues. Elles offrent le type accompli des visages de « lis et de roses ». Notre modèle possède cette qualité au plus haut degré.

Dans le cas présent, nous avions à notre disposition les mesures et la photographie dans différentes attitudes.

Prenons un nouvel exemple, une jeune Berlinoise de dix-sept ans, Marguerite E. J'ai pu prendre moi-même les mesures. M. le professeur G. Fritsch a pris des photographies dans différentes attitudes, et a bien voulu me les céder. Mais en outre, Mme Paczka a exécuté une délicieuse œuvre d'art d'après ce modèle.

Nous pourrons donc comparer les mesures, la reproduction photographique absolument fidèle et la reproduction artistique d'un même corps.

Voici les mesures :

Hauteur totale, 166 centimètres.
Longueur de la tête, 23 centimètres.
Longueur des jambes jusqu'au trochanter, 85 centimètres.
Longueur des jambes (face interne), 79 centimètres.
Tour de poitrine, 85 centimètres.
Distance naso-pubienne (module), 66 centimètres.
Diamètre des épaules, 38 centimètres, tour, 92 centimètres.
Diamètre de la taille, 22,4 centimètres, tour, 65 centimètres.
Diamètre des hanches, 32 centimètres, tour, 90 centimètres.
Distance des mamelons, 19,75 centimètres.
Longueur de la tête et du tronc, 87 centimètres.

Bassin :

Diamètre des épines, 23 centimètres.
Diamètre des crêtes, 27,25 centimètres.
Diamètre des hanches, 31 centimètres.
Diamètre des épines postérieures, 11 centimètres.

Nous constatons tout d'abord que la longueur de la tête est comprise 7,2 fois dans la hauteur du corps, par conséquent que la tête est trop grande.

La jambe est de 7 centimètres plus courte que 4 têtes.

Le milieu du corps tombe au-dessous de la limite supérieure des poils du pénil.

La différence entre les épaules et la taille est de 15,6 ; entre les hanches et la taille, de 9,6 : par conséquent de 0,4 et de 2,3 cm trop petite dans l'un et l'autre cas.

Le diamètre des épaules dépasse celui des hanches de 6 centimètres au lieu de 4.

Nous en pouvons conclure que la région des épaules prédomine considérablement sur celle des hanches, ce qui rappelle la conformation masculine ou suggère l'idée d'un trop faible développement du bassin.

Les mesures du bassin présentent une différence de 4,25 et 3,75 cm, bien que chacune d'elles, prise isolément, soit inférieure à la normale ; nous avons donc affaire à un bassin qui est, sans doute, conformé selon le type féminin, mais qui n'est pas très développé relativement au reste du corps.

Comme la distance des épines postérieures est de 11 centimètres, c'est-à-dire de 1 centimètre de plus que la mesure exigée, il faut en conclure que le bassin lui-même est bien féminin, mais que les ilions n'ont qu'un faible développement.

Si l'on considère les autres mesures, on est surpris de voir que, malgré les jambes trop courtes, le centre du corps tombe au-dessous de la limite supérieure des poils du pénil. Réduits aux seules mesures, il nous est provisoirement impossible de donner l'explication de ce fait.

Que pouvons-nous donc conclure des mesures seules ?

Tout d'abord, que le sujet n'est pas encore complètement développé, car le corps est trop petit relativement à la tête, de même que le bassin, malgré ses bonnes proportions, est trop petit relativement aux épaules.

D'autre part, nous devons admettre l'existence d'un défaut quelconque, qui a occasionné le raccourcissement des jambes, et par suite aussi, le raccourcissement de la hauteur totale ; calculée à l'aide du canon de Fritsch, celle-ci devrait comprendre 10 1/3 sous-modules (ici = 16,5), c'est-à-dire 170,5 cm au lieu de 166 ; elle est donc de 4,5 cm trop courte.

Les figures 163 et 164 reproduisent deux des photographies

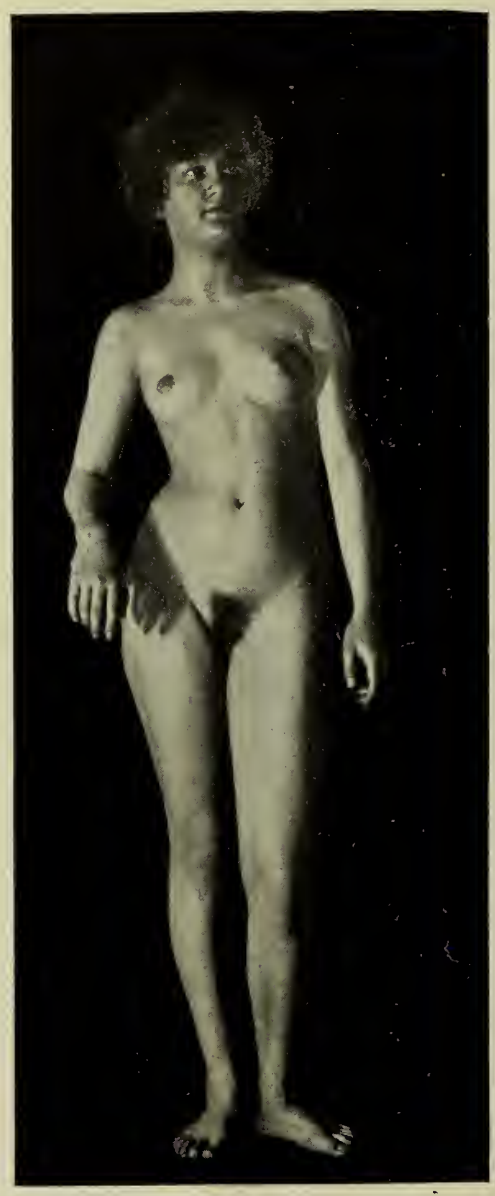

Fig. 163. — Berlinoise âgée de dix-sept ans, d'après une photographie de G. Fritsch.

prises par M. G. Fritsch. Toutes deux ont été faites au magnésium, dans des circonstances peu favorables ; on a intentionnellement négligé de leur donner une valeur artistique ; elles ne doivent pas être autre chose que des documents scientifiques.

Pour établir la comparaison avec les mesures normales, j'ai tout d'abord marqué à l'intérieur du contour de la première photographie (fig. 165) le module, et quelques points correspondant aux articulations ; en outre, j'ai construit sur le module les mesures normales en traits pleins, et ajouté, selon la règle de Fritsch, en pointillé les mesures réelles de Marguerite (fig. 165).

Enfin, à la figure 166, le profil de la jeune fille, dessiné d'après la photographie, est comparé à un module divisé en longueurs de tête.

Nous pourrons maintenant, en comparant les figures, expliquer

Fig. 164. — La même, vue de dos.

un certain nombre de faits qui nous ont frappé dans l'examen des mesures.

On remarque, sur la figure 166, que les reins sont peu cambrés, sur la figure 163 (ou 165) que les plis des cuisses forment un angle très aigu.

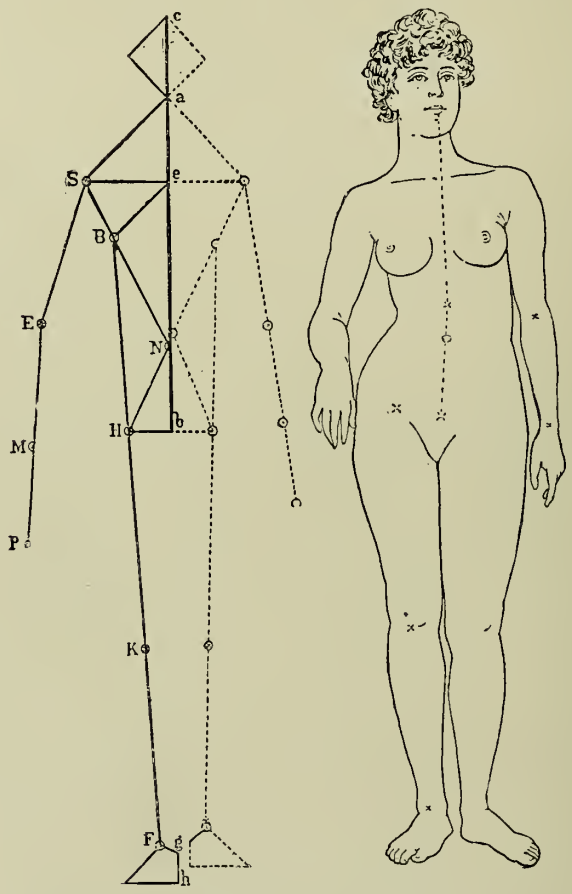

Fig. 165. — Proportions de Marguerite, comparées avec le canon de Fritsch.

Il faut en conclure que l'inclinaison du bassin est très faible, que, par suite, une plus grande partie de la fente du pénil est visible dans la vue de face; cette région étant située trop haut, on s'explique maintenant pourquoi le centre du corps tombe au-dessous de la limite supérieure des poils du pénil, bien que les jambes soient courtes. Si, les proportions demeurant les mêmes, le bassin

avait plus d'inclinaison, le centre du corps se trouverait plus haut.

La contradiction apparente se trouve donc expliquée par la concomitance de ces deux défauts : défaut d'inclinaison du bassin, défaut de longueur des jambes.

La brièveté du membre inférieur dépend, comme la figure 165 le montre, surtout d'un raccourcissement de la jambe ; la figure 163 montre que ce raccourcissement résulte de la direction légèrement oblique, en même temps que d'une légère incurvation de la jambe. et, en outre, d'un faible degré de pied plat. De même, le membre supérieur est raccourci à l'avant-bras, et nous apercevons distinctement la saillie de l'olécrâne au bras droit de la figure 163.

Outre le raccourcissement et la déviation de la jambe et de l'avant-bras, outre la saillie de l'olécrâne, un signe de rachitisme antérieur est encore l'épaississement du poignet et de la cheville. Si l'on fait abstraction du raccourcissement des jambes d'origine pathologique, il subsiste cependant encore une certaine disproportion entre la longueur de la tête et la hauteur totale ; car, à supposer même que celle-ci fût de 170,5, elle ne correspondrait encore qu'à 7,4 têtes. Mais ce rapport caractérise un corps dont le développement n'est pas terminé.

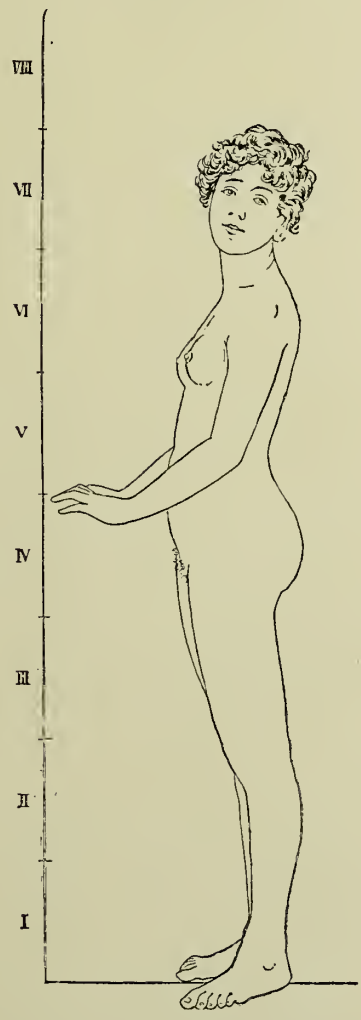

Fig. 166. — La même, vue de profil, avec la division en longueurs de tête.

On aperçoit en outre, que, malgré le bon développement des

muscles, dont le relief s'accuse surtout aux bras et dans le dos, les formes ont un aspect un peu anguleux ; en outre, les clavicules et les muscles qui les recouvrent font une forte saillie : ces défauts résultent d'un faible développement de la couche adipeuse sous-cutanée. C'est là également le signe, soit d'une mauvaise alimentation, soit de ce que la croissance n'est pas encore achevée. Mais la première hypothèse doit être écartée, en raison de la vigueur des muscles, du développement normal des seins, et du poli de la peau.

Tout un ensemble de faits prouve donc que le sujet n'est pas encore complètement formé : c'est à demi un enfant, à demi une jeune fille.

Si l'on considère la maigreur générale du corps, on est surpris du développement des glandes mammaires et de l'écart relativement faible cependant qui existe entre les mamelons. Ce phénomène s'explique par la grande élasticité de la peau, qu'il nous faut considérer comme la qualité la plus remarquable de ce corps.

La peau, comme c'est surtout visible à la figure 163, adhère intimement au sternum ; elle ne cède aucunement de ce côté à l'effort de la glande mammaire grandissante ; elle n'a pas non plus cédé sans résistance dans la région de l'aisselle : la plus grande partie de la glande a été refoulée sur le côté, mais les mamelons ont toujours conservé la même distance.

Il faut encore signaler comme une qualité la belle structure de l'œil.

Nous n'insisterons pas davantage sur les autres défauts ou qualités que présente cette figure.

En somme, son plus grand charme, c'est sa fraîcheur juvénile, son plus grand défaut, la trace de rachitisme antérieur. Nous verrons plus loin ce que l'artiste peut faire d'un tel modèle.

Je crois que les exemples cités auront suffi pour démontrer que l'on peut juger un corps quelconque d'après des règles positives, sans faire intervenir dans la question le goût individuel ; passons maintenant à l'application pratique de ces considérations.

XV

APPLICATIONS A L'ART ET A LA CRITIQUE D'ART. MODÈLES.

Lorsque nous connaissons le modèle dont s'est servi Mme Paezka, nous ne pouvons qu'admirer le tact avec lequel elle a rehaussé les qualités et dissimulé les défauts, sans s'écarter jamais d'une imitation fidèle de la nature.

La figure 167 est une copie exacte de l'œuvre de l'artiste, qui a été directement dessinée sur la plaque d'aluminium.

L'attitude choisie rappelle celle de l'*Enfant qui prie* du musée de Berlin.

Mme Paezka ignorait que son modèle fût atteint de rachitisme : mais les signes extérieures auxquels nous reconnaissons cette maladie ont choqué son sens esthétique, et elle les a si bien atténués, qu'ils ne peuvent nuire à la bonne impression de l'ensemble.

Ce sont les membres inférieurs qui présentaient le plus de difficultés ; il s'agissait ici de dissimuler la forme légèrement cagneuse (jambes en X), le pied plat, l'épaisseur de la cheville, la déviation et le raccourcissement de la jambe.

La jambe gauche, en premier lieu, est un peu tournée en dehors, ce qui laisse moins facilement reconnaître le défaut de conformation.

A la jambe droite, où le genou est fléchi en dedans, la forme en X se trouve justifiée par l'attitude même et ne fait donc pas l'impression d'un défaut.

Cette forte flexion de l'un des membres dissimule presque complètement le défaut du membre fléchi.

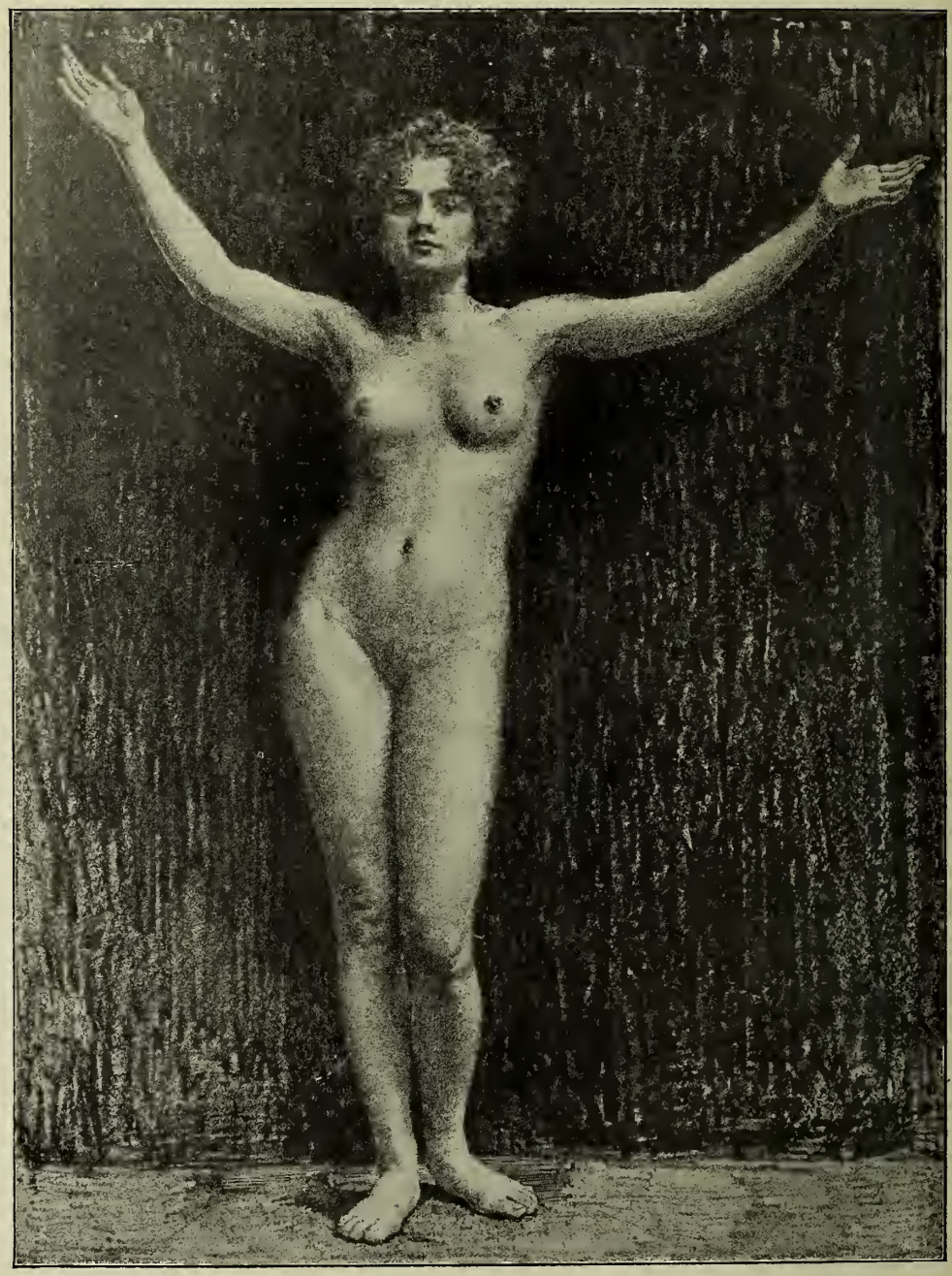

Fig. 167. — Jeune fille. D'après Cornelia Paczka.

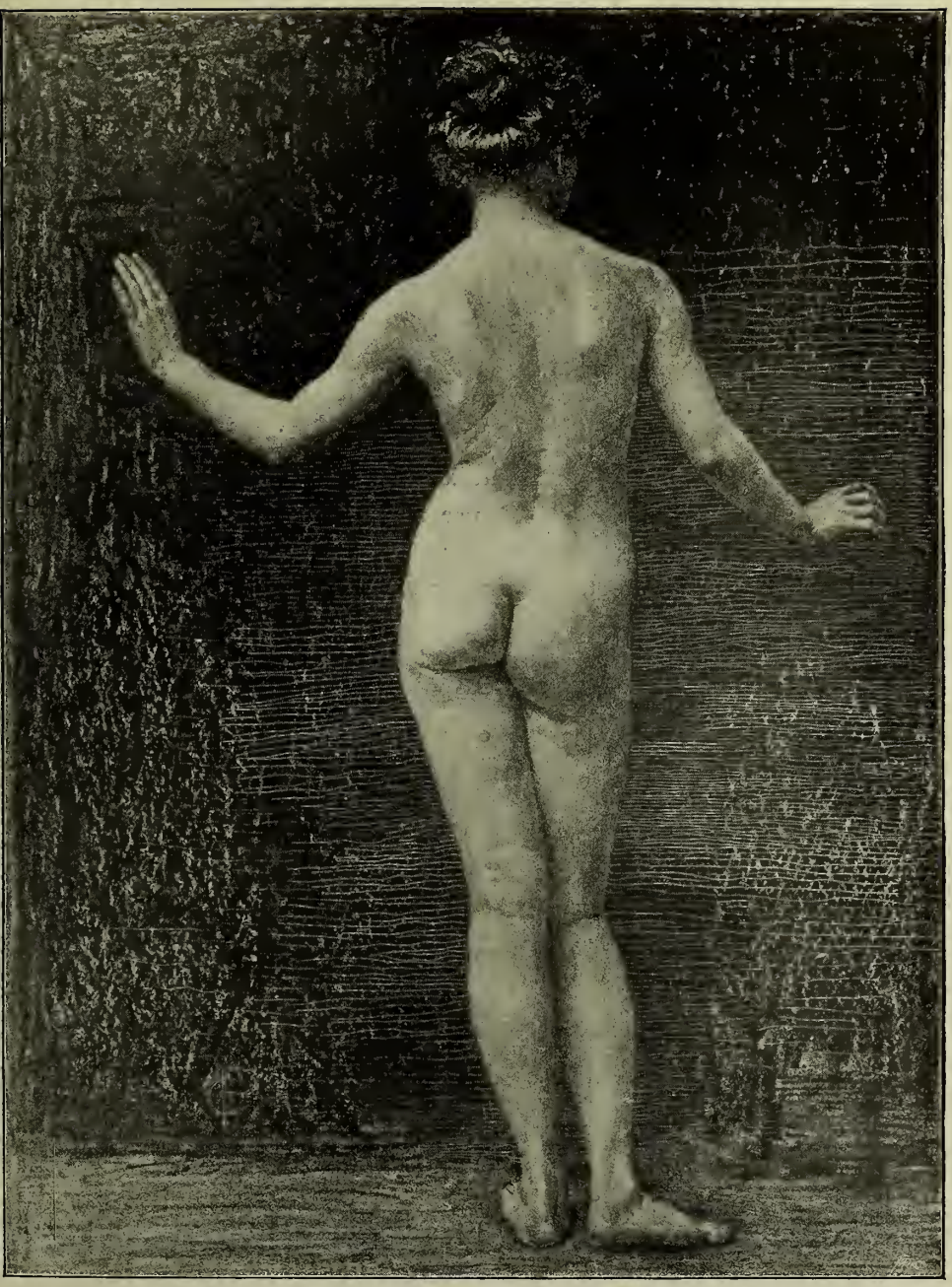

Fig. 168. — Jeune fille vue de dos. D'après Cornelia Paczka.

A droite, c'est à l'aide d'un raccourcissement, à gauche, à l'aide d'une rotation que la déviation de la jambe proprement dite est dissimulée à l'œil de l'observateur, en même temps que le manque de longueur est corrigé.

Le pied gauche est suffisamment tourné en dehors pour empêcher le contrôle à l'aide de la ligne de Mikulicz, il ne l'est pas assez cependant pour que l'on puisse reconnaître le pied plat au peu d'élévation de la voûte plantaire.

Le mouvement du pied droit dissimule non moins complètement le même défaut.

Les chevilles ont été un peu relevées et amincies. Mme Paczka a donc fort heureusement résolu la difficulté, grâce au choix judicieux de l'attitude et à quelques légères corrections.

Le rapport de la tête à la hauteur totale est, dans l'œuvre d'art, comme 7 à 1 ; la tête est donc encore relativement plus grosse que celle du modèle.

Les plis des cuisses forment un angle obtus, et l'attitude est choisie de manière à ce que l'inclinaison du bassin soit plus forte.

Le même mouvement porte en avant la région du bassin qui paraît plus étendue et où les muscles s'accusent davantage.

Au buste, on a reproduit exactement les seins et les muscles tels qu'ils sont configurés sur le modèle.

Tous ces moyens tendent au même but qui est de faire ressortir davantage le caractère féminin et la jeunesse du modèle.

L'œuvre de l'artiste nous présente une délicieuse jeune fille, qui glisse légèrement sur le sol, tendant les bras vers un avenir plein de charmantes promesses.

Dans la vue de dos (fig. 168) il était infiniment plus difficile de dissimuler les défauts en question : à la jambe droite, en partie cachée, le problème est résolu par la flexion du genou; à la jambe gauche, le défaut de conformation du genou, trop en dedans, est atténué par la position du bassin fortement incliné de gauche à droite. Cependant il est impossible de nier que le défaut n'a pu, par ce procédé, être complètement dissimulé.

L'aimable artiste voudra bien me pardonner de m'être servi de

son œuvre pour analyser un peu aussi l'âme de l'artiste ; mais l'occasion m'a semblé véritablement propice pour démontrer que l'artiste digne de ce nom porte en soi la mesure du beau, et que son instinct lui fait éviter comme laid ce que nous autres, hommes de science, réprouvons comme pathologique.

De plus, en citant cet exemple, j'ai montré ce que mon livre doit être pour l'artiste. Il ne doit rien lui apprendre de neuf, mais seulement lui donner la preuve scientifiquement établie de ce que son sentiment ne le trompe point; il doit lui offrir quelques points de repère dans l'empire du Beau, et le convaincre de ce que son sens esthétique est soumis à ces mêmes lois naturelles, que nous sommes tous contraints de respecter. Nous croyons souvent pousser la machine et c'est la machine qui nous pousse.

Il résulte des observations précédentes que l'œuvre de l'artiste dépend étroitement de son modèle. Nous avons déjà dit, au début de ce livre, que d'autres œuvres artistiques ne sauraient remplacer avantageusement le modèle vivant, puisqu'elles aussi ont subi l'influence d'un modèle et de la mode régnante au temps de leur création.

C'est ainsi que l'idéal préraphaëlique a fait oublier la nature à Burne-Jones, et que, après ses études d'individus sains, il a créé des figures idéales phtisiques. C'est également ainsi que Stuck, dans son tableau *Adam et Ève chassés du Paradis*, a, comme Fritsch le signale, fait d'Ève une stéatopyge et une rachitique. Nous retrouvons dans la Monographie publiée par Birnbaum (Knackfuss 42, fig. 117) les mêmes défauts, bien que moins accentués, dans l'étude d'après le modèle. L'artiste a ici rendu les défauts du modèle en les exagérant.

Nous ne pouvons que rappeler une fois de plus le conseil éternellement juste de Dürer, qui veut qu'on en revienne à la nature et toujours à la nature. « La nature et l'art ne font qu'un », dit Lessing.

Mais il faut bien se garder de prendre pour argent comptant tout ce qui se trouve dans la nature ; il faut ou bien avoir un coup d'œil artistique parfaitement exercé, ou bien, dans les cas douteux, appeler la science à son secours.

Sans doute, il n'est pas donné à tous les peintres de peindre l'objet de leur choix. Et je ne parle pas seulement des portraitistes, qui sont souvent obligés de peindre les visages les plus laids, pour la raison que ceux ou celles à qui ils appartiennent sont des gens riches, mais je parle aussi des peintres que rien n'empêche de choisir leur sujet en toute liberté.

On pourrait citer des centaines d'artistes, pris surtout parmi les modernes, dont les œuvres réunies constitueraient un hôpital des mieux montés. Ou bien ces artistes n'ont pas eu à leur disposition de meilleurs modèles, ou bien c'est que les défauts leur ont échappé.

Il n'est pas invraisemblable, comme Brücke le pense, que l'amour joue dans ce dernier cas un rôle considérable.

Si, sur ce point, nous consultons la littérature, nous voyons, en effet, dans la plupart des auteurs, que c'est l'amour qui pousse la femme à exposer son corps aux yeux de l'artiste adoré.

C'est le cas dans le *Paradis* de Heyse, et dans l'*Œuvre* de Zola ; et même, dans les *Lettres de Suisse*, de Gœthe, la vieille matrone, dont l'expérience est longue, déclare qu'une femme consent bien plus facilement à livrer son corps à l'amour, qu'à le livrer uniquement aux regards de l'homme.

C'est Ibsen qui, dans son drame *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, donne à cette conception son expression la plus nette ; Irène s'écrie, au premier acte : « Je levai trois doigts en l'air et je promis de te suivre jusqu'au bout du monde et jusqu'au bout de la vie... Et de te servir en tout... dans toute ma nudité... Oui je t'ai servi avec tout le sang de ma palpitante jeunesse... Je me suis prosternée à tes pieds et je t'ai servi, Arnold... Mais toi... toi !... Tu as été coupable envers ce qu'il y avait d'inné au plus profond de mon être... Je me suis exposée à tes yeux, tout entière, sans réserve... (Plus bas.) Et pas une fois tu ne m'as touchée ».

Et plus loin :

Rubeck : Tu m'as donné toute ton adorable nudité.

Irène : Mais tu oublies le don le plus précieux... Je t'ai donné mon âme jeune et vivante. Et je suis restée avec un grand vide en moi, sans âme.

C'est avec plus de véhémence encore qu'Irène s'exprime au deuxième acte : « Je n'ai jamais aimé ton art avant de t'avoir rencontré. Ni après... L'artiste, je le hais... Quand dévêtue j'apparaissais devant toi, je te haïssais, Arnold... Je te haïssais parce que je te voyais sans émotion, sans trouble... ou conservant du moins un empire sur toi... exaspérant. Parce que tu n'étais qu'artiste, rien qu'artiste. Tu n'étais pas homme[1] ».

Or, il est évident que l'artiste, en présence d'une femme dont il est aimé, ne pourra souvent qu'à grand'peine garder son objectivité.

On trouve dans *Trilby* de Du Maurier (page 95) une autre conception, plus élevée encore à mon sens.

« She was equally unconscious of self with her clothes on or without ; she could be naked and unashamed. »

C'est le même sentiment que nous rencontrons chez un enfant encore innocent ; la première émotion d'amour le détruit, comme c'est aussi le cas pour Trilby.

Mais je n'ai trouvé la conception la plus élevée de toutes que chez un seul auteur, le poète hollandais Vosmaer.

Dans son *Amazone*, la belle Marciana ne consent à poser pour l'artiste qu'après s'être convaincue qu'il ne l'aime pas.

Voilà une femme qui sait qu'elle est belle et qui, pour l'amour de l'art, laisse tomber son vêtement, non pas certes devant l'homme, mais devant l'artiste, ou, mieux encore, devant le grand artiste.

Le même esprit animait la belle Mme Charlotte Fossetta, qui posa pour la célèbre Ariane de Danneeker. Elle s'offrit à l'artiste, chez qui elle fréquentait, en lui disant : « Vous êtes sûr que mon corps pourrait être véritablement utile à votre art ? C'est bien, disposez de moi, si vous pensez pouvoir créer une œuvre originale et géniale[2] ».

Il n'existe que peu de femmes semblables à Charlotte Fossetta, Agnès Sorel, Paola Borghese, Diane de Poitiers, Lady Digby, etc.

[1] Traduction du comte Prozor. *Revue de Paris*, 1900, I.

[2] C. Beyer. Dannecker's Ariadne, *Zeitschrift für bildende Kunst*. Seemann et C°, 1897, 10e livraison, p. 244.

Fig. 169.
La jeune fille de Gustave Eberlein.

Plus nombreuses de beaucoup sont celles qui consentent à poser par amour pour l'artiste. Que l'on pense seulement aux épouses de Rubens, à la femme de van der Werff, etc.

Il arriva une fois à G. Eberlein une chose très singulière. Une jeune fille qui, tout enfant, lui avait servi de modèle, venait de temps en temps à son atelier lui offrir ses services. Le corps trop maigre de la jeune fille en train de se développer ne pouvait convenir à l'artiste. Mais un beau jour elle se présenta de nouveau : elle avait seize ans, la puberté était venue, les formes s'étaient arrondies : l'artiste admira tant la beauté de ce corps de vierge, qu'il en fit, en l'espace de quelques jours, une copie exacte d'après nature, dans l'attitude même où la jeune fille nue s'était placée devant lui. Il mesura au compas toutes les dimensions dans le plus petit détail. Ainsi qu'il le disait lui-même « il ne s'agissait point ici de réaliser une idée artistique, mais seulement de faire une copie exacte de la nature ». La figure présentait une beauté absolument parfaite (fig. 169).

Un mois plus tard le modèle revint, non plus cette fois pour être copié, mais pour trouver son utilisation artistique. Quand les vête-

Fig. 170. — Original de la figure 169, photographié deux mois auparavant.

ments tombèrent, les formes n'étaient plus les mêmes ; pas une seule dimension ne concordait plus avec les mesures prises : le corps

avait engraissé et était devenu lourd. Eberlein avait donc fixé au passage l'image de la beauté, disparue sans retour, de cette jeune fille, et immortalisé par son art ce corps merveilleux, auquel la nature n'avait accordé qu'un court printemps de quatre semaines.

Par l'effet d'un pur hasard, M. G. Fritsch avait justement, quelques mois auparavant, photographié la même jeune fille (fig. 170). A ce moment, comme le portrait le montre, les formes du corps étaient enfantines.

L'immense majorité des artistes en sont réduits à se servir de modèles payés et qui se recrutent dans la classe pauvre et mal nourrie, de sorte qu'il ne se rencontre dans le nombre que bien peu de beaux corps.

Un des modèles les plus parfaits que j'aie jamais vus est la jeune fille de seize ans (née à Amsterdam), d'après laquelle Thérèse Schwartze a fait l'étude reproduite à la figure 171. Avec un teint d'une éclatante blancheur, des yeux bleus, des cheveux d'un blond doré et ardent, de belles et saines couleurs aux joues, cette jeune fille présente une conformation particulièrement fine des articulations et des proportions rigoureusement normales. J'ai eu l'occasion de l'examiner dans l'atelier de l'artiste. Il m'a été impossible de découvrir sur elle les moindres traces de rachitisme ou de prédisposition à la phtisie.

Voici quelles étaient les mesures :

Hauteur totale, 165 centimètres.
Diamètre des épaules, 38 centimètres.
Taille, 20 centimètres.
Diamètre des hanches, 31 centimètres.
Longueur de la tête, 21 centimètres.
Distance des mamelons, 21 centimètres.
Longueur de la tête et du tronc, 85 centimètres.
Longueur des jambes jusqu'au trochanter, 97 centimètres.

Bassin :

Diamètre des épines, 24 centimètres.
Diamètre des crêtes, 27 centimètres.
Diamètre des trochanters, 31 centimètres.

Nous étions donc tout d'abord en présence d'un fait fort rare, à

Fig. 171. — Psyché endormie. Étude de Thérèse Schwartze.

savoir que la hauteur totale comprenait plus de 8 fois la longueur de la tête. La forme des mains et des pieds était, elle aussi, d'une beauté exceptionnelle.

Au moral cette jeune fille ressemblait exactement au portrait de Trilby. Tous ses gestes furent empreints du naturel le plus parfait et de la grâce la plus exquise, dès qu'elle eut compris que nous la regardions des mêmes yeux qu'on examine un objet d'art, et non avec un intérêt purement humain ; elle consentit également à se laisser photographier ; mais malheureusement, l'épreuve ayant été manquée, elle refusa de poser une seconde fois devant l'appareil ; — et même, inconsciente de sa beauté, — elle ne revint plus chez l'artiste, parce qu'elle avait trouvé à se placer comme domestique dans des conditions plus avantageuses. C'est ainsi que le tableau, qui devait représenter une Psyché endormie, n'a pu être terminé, parce que cette petite Psyché a mieux aimé veiller sur les marmites que de monter dans l'Olympe, ne fût-ce qu'en effigie.

Mais de tels modèles sont l'exception.

Parmi les 100 photographies contenues dans le célèbre « *Act* » de Koch et Rieth, pas un seul de ces modèles d'artistes n'a un corps normal ; pas un seul non plus dans les 50 études de Koch. Dans la collection de modèles d'enfants publiée par Max Peiser, il ne se trouve qu'une fillette (feuillet 41) dont la structure soit normale. Une seule figure normale par conséquent sur deux cents modèles de profession.

C'est tout à fait l'exception, lorsque, dans la masse des collections de photographies d'après le nu, on trouve quelques numéros qui produisent vraiment une impression artistique et témoignent d'une utilisation intelligente du modèle. La plupart du temps, l'attitude est mal choisie, ou l'effet est gâté par un décor de mauvais goût. Bien supérieures à toutes les autres sont la collection de Heid (Vienne), malheureusement déjà un peu ancienne, les photographies de O. Schmidt (Vienne), enfin celles de Recknagel (Munich), qui présentent un caractère artistique indéniable.

La figure 172 est un modèle munichois âgé de dix-sept ans. L'éclairage et le groupement sont fort adroits, et l'effet de contraste entre le corps élancé et lisse de la jeune fille et le corps velu du

lévrier est parfaitement réussi; on a tiré un bon parti de toutes les

Fig. 172. — Modèle munichois, âgé de dix-sept ans, avec un lévrier russe. (Photographie de Recknagel, successeur.)

qualités de ce corps presque irréprochable, et les défauts ont été adroitement dissimulés ; l'ensemble produit une impression artis-

tique et forme un tout harmonieux, peu importe qu'on l'appelle *Une Nymphe de Diane* ou *La jeune fille au chien.*

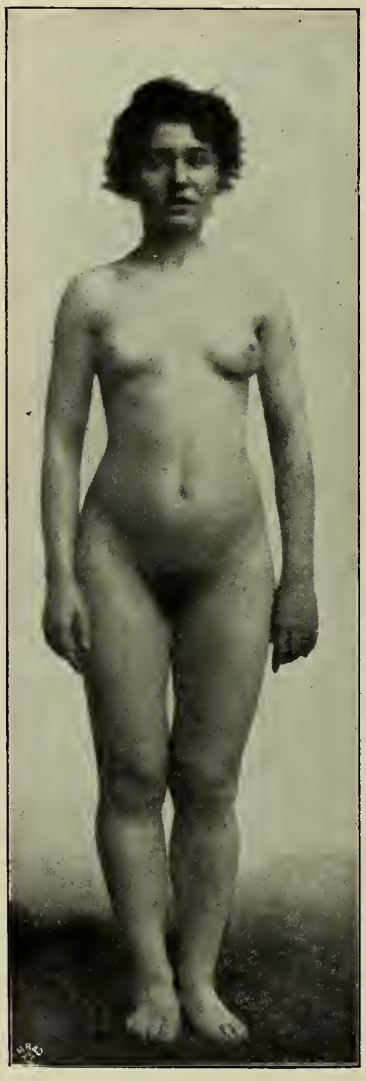

Fig. 173. — Modèle berlinois âgé de vingt ans.

Si l'artiste cherche, comme il arrive souvent, à se tirer d'embarras en utilisant un modèle pour telle partie du corps, et un autre modèle pour telle partie différente, il fait violence à la nature en détruisant l'individualité. Il ne parviendra jamais ainsi à créer une image harmonieuse de la forme humaine.

Il n'y a que deux ressources à la disposition de l'artiste : ou bien il possède un modèle parfait, ou bien il faut qu'il corrige et dissimule savamment les défauts, comme l'a fait Mme Paczka. Dans ce dernier cas, l'avis du médecin peut être d'un grand secours.

Je dois à l'obligeance de Gustave Eberlein de pouvoir montrer à mes lecteurs, à l'aide d'un exemple frappant, qu'il est possible à l'artiste de donner l'apparence d'une forme accomplie à un corps défectueux, par le seul artifice de l'attitude.

Les figures 173 et 174 représentent le modèle qui a posé pour l'une des nymphes du groupe *Silène et les Nymphes*[1].

[1] Cf. *Nymphen und Silen,* von G. Eberlein, Stratz. Erster Essay. F. Enke. Stuttgart, 1900.

La figure 175 montre ses proportions comparées au canon de Fritsch.

Les membres inférieurs sont trop courts, les genoux sont tournés en dedans, les jambes sont arquées, les chevilles sont lourdes, les avant-bras sont un peu raccourcis ; il y a un léger degré de pied plat. Le thorax est large mais plat, ce qui porte préjudice à la forme des seins. A tous ces signes de rachitisme antérieur s'ajoute une lordose pathologique, une cambrure exagérée de la région lombaire, qui résulte sans doute aussi du rachitisme ; par suite, les reins sont plats, le ventre proémine en avant et les fesses en arrière.

Aux hanches, aux fesses et aux cuisses il s'est formé une couche adipeuse trop abondante ; néanmoins ce corps présente quelques qualités, qui sont une musculature vigoureuse et la rondeur juvénile des formes, sous une peau élastique et ferme.

Cette figure présente nettement le type d'une « beauté du diable » ; ses principaux défauts sont les jambes courtes et incurvées, et le bassin trop étroit par rapport à la poitrine.

Fig. 174. — La même, vue de dos.

C'est ce même modèle, placé et photographié par Eberlein lui-même, que nous reproduisons dans les figures 176 et 177.

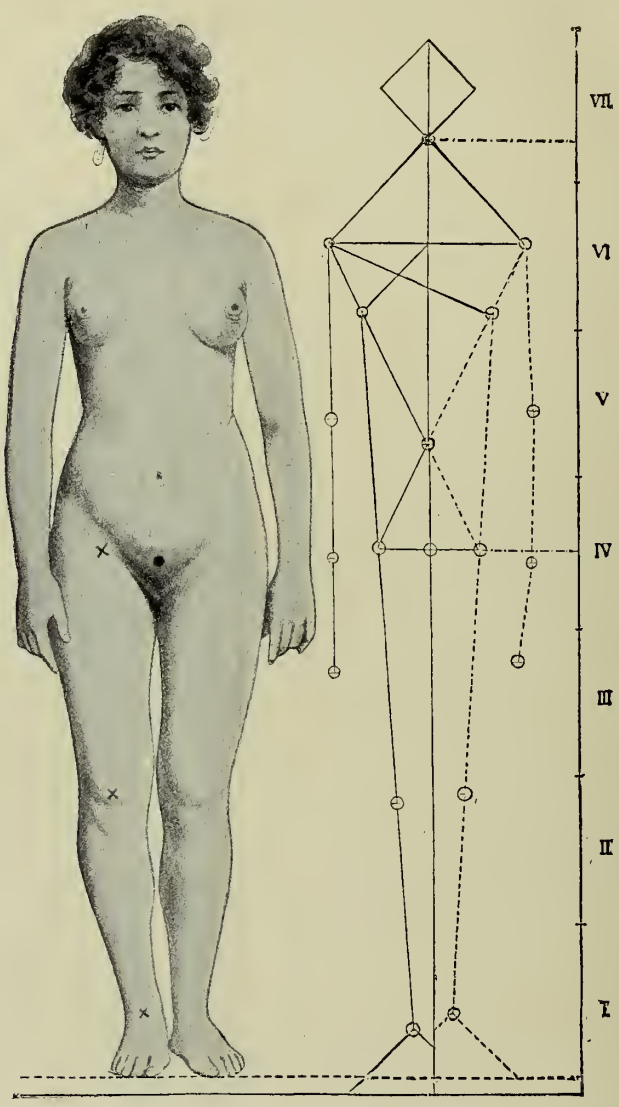

Fig. 175. — Proportions de la figure 173.

Il est impossible, sur ces deux photographies, de reconnaître les nombreux défauts du modèle.

Par suite de la flexion considérable en avant (fig. 176), un effet

Fig. 176. — Le modèle (fig. 173) placé par Eberlein.

de perspective raccourcit la partie supérieure du corps, et les jambes paraissent d'autant plus longues; la flexion légère de la jambe droite et la flexion plus forte de la jambe gauche, dissi-

mulent une déviation qui n'est visible que dans l'extension complète du membre. Pour détruire l'impression de lourdeur que produit cette figure épaisse, les deux bras ont été complètement étendus : par la même occasion, le joli modelé des bras se trouve bien mis en valeur.

Fig. 177. — La même attitude, vue de dos.

Pour corriger le défaut du bassin, trop étroit par rapport aux autres mesures de la largeur, la hanche droite est portée en dehors et en haut, la hanche gauche est abaissée, de telle manière que le bassin forme une saillie plus vigoureuse sur le contour.

Le creux des reins n'apparaît point ici comme un défaut, car il semble être uniquement la conséquence de l'extension forcée du tronc.

Le bras gauche étendu dans le sens de l'axe vertical du corps, fait paraître toute la figure plus grande et plus élancée, et met parfaitement en lumière la beauté du sein gauche ramené en haut. La position des mains empêche d'apercevoir l'olécrâne épaissi par le rachitisme.

Les défauts du modèle sont dissimulés de la même façon dans la vue de dos.

Je tiens de Gustave Eberlein lui-même que les défauts anatomiques du modèle lui étaient, quand il exécuta son œuvre, parfaitement inconnus. Il s'est fié uniquement à son sentiment esthétique dans le choix d'une attitude appropriée à son modèle et à son sujet, et cependant il a su, avec une exactitude presque orthopédique, corriger et dissimuler tous les défauts.

Ceci est en même temps un exemple à l'appui de la théorie exposée dans le chapitre sur le mouvement, où nous disions que les charmes naturels peuvent être rehaussés par une heureuse combinaison des éléments de flexion et d'extension.

Il est difficile de créer une œuvre d'art; il est peut-être encore plus difficile de la bien juger.

Le critique accompli doit connaître à fond l'histoire de l'art, la technique et l'objet représenté : il est impossible à la plupart des gens de satisfaire à toutes ces conditions. Si cependant il existe tant de critiques, c'est que les hommes sont enclins en général à avoir trop bonne opinion d'eux-mêmes. Nulle part cet oubli d'une juste modestie n'apparaît si clairement que lorsqu'il s'agit de juger le portrait de quelque célébrité. Le premier venu se croit capable de découvrir tous les défauts possibles et d'autres encore.

Il est facile d'émettre un jugement, favorable ou défavorable ; il est malaisé de le motiver, mais c'est en cela précisément que consiste la tâche d'une critique intelligente. J'espère que les brèves indications que contient cet ouvrage permettront aux critiques d'art de faire un progrès en ce sens. Avant de se mêler de juger, il faut commencer par savoir quelque chose.

XVI

RÈGLES A SUIVRE POUR CONSERVER ET ACCROITRE LA BEAUTÉ FÉMININE.

On est forcé d'admirer, pour peu qu'on la connaisse, la diversité des moyens dont la femme dispose pour feindre des avantages qu'elle n'a point, et cacher si bien ses défauts qu'elle les transforme en des qualités. La femme est passée maîtresse en cet art, et il faudrait être bien naïf pour prétendre lui donner des conseils. Ce serait porter de l'eau à la rivière.

Tous les moyens sont bons à celles qui ont des défauts et veulent les cacher; et lorsqu'une femme, jalouse de ressembler à ses sœurs mieux partagées, veut abîmer, en le soumettant à l'esclavage de la mode, un corps déjà défectueux, elle n'a pas besoin pour cela qu'on lui donne des conseils.

Mon intention n'a pas été d'écrire un manuel de la beauté, bourré de recettes comme un livre de cuisine, ni de dresser un catalogue des secrets de toilette qui me sont connus. Non, je veux simplement indiquer comment chaque femme peut conserver et accroître les charmes dont la nature l'a douée; et, comme les influences bonnes ou mauvaises s'exercent surtout pendant l'enfance, c'est principalement aux mères que je m'adresse.

J'ai déjà dit que la beauté revêt toujours un caractère individuel : il n'existe pas une formule unique et, pour ainsi dire, mathématique de la beauté, mais nous la concevons comme le développement harmonieux et complet d'une individualité dans des limites normales absolument immuables.

Nous ne pouvons donc donner de règles que pour ces limites immuables ; ici encore cependant on aura souvent besoin de recourir aux conseils d'une personne compétente, et je ne craindrai pas de m'attirer le reproche de faire un plaidoyer *pro domo*, en signalant le rôle important que le médecin est appelé à jouer dans la vie de la femme.

Je ne crois pas ce plaidoyer inutile. Sans doute, c'est depuis longtemps l'usage en Angleterre que toute la famille aille une fois l'an chez le dentiste, et que chacun fasse examiner ses dents, qu'elles soient bonnes ou mauvaises.

Mais à part les Anglais, personne ne va chez le dentiste avant que la nécessité ne s'en fasse impérieusement sentir ; et, en ce qui concerne les autres parties du corps, tout le monde, y compris les Anglais, est d'une négligenee absolue.

Il y a bien quelques exceptions, et il est certainement arrivé à tous les médecins, comme à moi-même, qu'une mère les priât d'examiner sa fille, non parce qu'elle était malade, mais pour s'assurer qu'elle ne l'était pas.

Combien de malheurs n'éviterait-on pas si cet usage se généralisait, et si, en pareil cas, la mère, aussi bien que le médecin, savait surmonter une sorte de fausse honte qui empêche souvent de pousser l'examen aussi loin que la gravité de la chose l'exigerait.

Il est, en général, beaucoup plus facile de reconnaître une maladie nettement caractérisée, que de découvrir si, oui ou non, telle maladie ou les traces de cette maladie existent sur un corps donné.

Les soins dont il faut entourer le corps féminin doivent précéder la naissance, car la mère en se serrant pendant la grossesse peut porter au corps de l'enfant un préjudice irréparable. Mais c'est surtout dans les années où le corps grandit et se développe, que l'on commet généralement les fautes les plus graves.

Je n'ai pas la naïveté de croire que je ferai beaucoup de prosélytes — voici déjà près de cent ans que le vieux Sömmering est mort, et l'on continue comme devant à porter des corsets — mais n'eussé-je converti que quelques mères, j'estimerais encore ne pas avoir écrit inutilement cet ouvrage.

Nous formulerons ainsi notre première règle : portez avant l'accouchement des vêtements lâches, après l'accouchement des vêtements serrés, dans votre propre intérêt et dans celui de l'enfant.

Toute compression diminue l'espace dont dispose l'enfant et nuit à son développement. La paroi abdominale, déjà fortement tendue pendant cette période, subit du fait de la compression une déformation plus grande encore ; les muscles faiblissent et ne retrouvent plus jamais leur élasticité primitive.

Dans les derniers mois de la grossesse, on ne saurait trop recommander de remplacer le corset par des bandes qui soutiennent et soulèvent le ventre en dessous du nombril, sans le comprimer.

Pour conserver l'élasticité de la peau et, par suite, la beauté des seins et du ventre, il est bon, surtout dans les derniers temps de la grossesse, de laver ces parties, abondamment et souvent, au moins deux fois par jour, avec une solution d'alcool à 30° aussi froide que possible.

Après l'accouchement il faut, surtout pendant les premières semaines, maintenir la paroi abdominale à l'aide de vêtements serrés, jusqu'à ce qu'elle ait pleinement retrouvé son élasticité. Ce temps dure en général six semaines, et il faut avoir la patience d'aller jusqu'au bout : autant de jours en moins, autant de coups portés à la beauté.

En Angleterre, on joint au trousseau de la jeune mariée une ceinture qui s'adapte exactement à la forme de son corps encore vierge. Sitôt après l'accouchement la jeune femme met cette ceinture, qui, le premier et le second jour, fait un peu mal sans doute, mais produit ensuite l'effet le plus bienfaisant en soutenant le corps, et conserve au ventre sa forme juvénile.

Les femmes indiennes, dont beaucoup de Hollandaises imitent aujourd'hui l'exemple, se serrent fortement le ventre après l'accouchement ; elles emploient à cet effet la *gurita* javanaise (fig. 178).

La gurita est une ceinture qui consiste en deux bandes de toile rectangulaires, cousues l'une à l'autre par leur milieu. La bande extérieure est découpée, de chaque côté, en lanières dont le nombre varie de cinq à dix. La bande intérieure est fortement serrée autour

du corps, et, si c'est nécessaire, on place même encore dessous, pour augmenter la compression, un linge plié ; puis, on attache

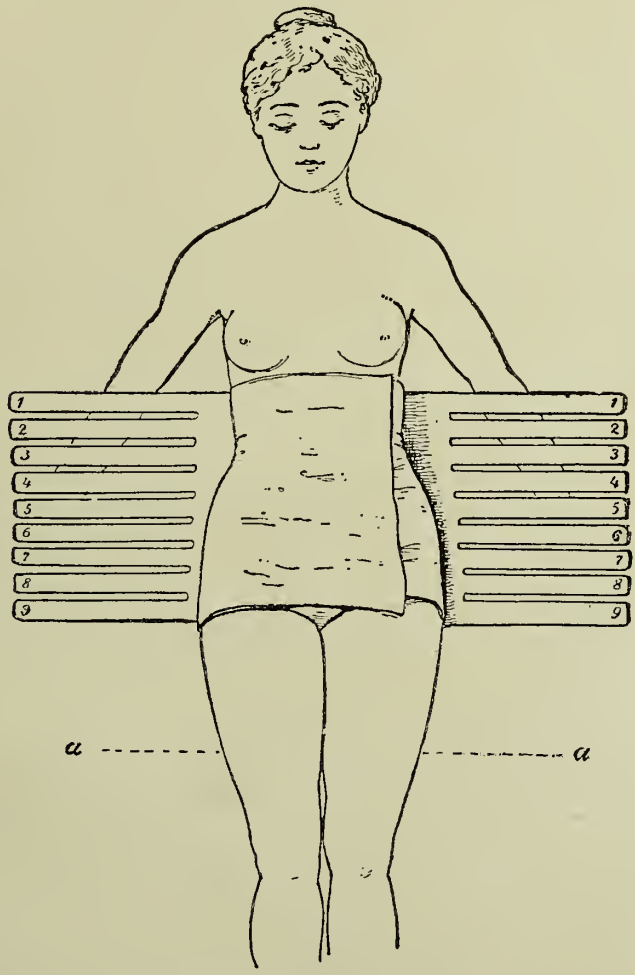

Fig. 178. — La *gurita* indienne.

solidement sur le devant les extrémités des lanières de la bande extérieure. On peut alors, sans ôter la gurita, serrer ou desserrer chaque nœud suivant le besoin. La gurita soutient encore mieux, quand elle descend jusqu'au milieu de la cuisse.

Rien de plus fréquent, au contraire, que le ventre pendant, en Allemagne, en France, et dans les autres pays civilisés, où l'on néglige, après la délivrance, de comprimer l'abdomen, et où beaucoup de médecins condamnent même sottement cette pratique.

Si les vêtements étroits conviennent à la mère, ce qui convient à l'enfant nouveau-né, ce sont des vêtements larges. Plus on le laisse libre dans ses mouvements, mieux les membres et le thorax peuvent s'étendre et se développer.

Nous énoncerons donc ainsi notre seconde règle : mettez à l'enfant des vêtements larges et laissez-le libre dans ses mouvements. Cette règle ne s'applique pas seulement au nourrisson, mais doit être observée pendant toute la période de croissance.

Pour si naturelle que paraisse cette façon d'agir, on s'y conforme cependant assez rarement. On ne comprend pas que les enfants doivent pouvoir exercer librement leurs membres.

Les jeux auxquels ils se livrent naturellement sont bien plus favorables à leur développement que la gymnastique systématique, où l'on impose à tous les mêmes exercices, sans les proportionner à la vigueur individuelle de chacun d'eux.

On a tort de vouloir faire marcher trop tôt les enfants. Dès qu'ils ont la force nécessaire ils courent tout seuls. Si on les y oblige prématurément, leurs jambes trop faibles se déforment.

Les enfants paresseux sont souvent des enfants faibles. Un enfant qui grandit a besoin de plus de repos qu'un adulte. Il est bon d'exhorter les enfants à se tenir droits sur leur chaise ; mais quand on les fait asseoir sur un tabouret pour les forcer à se tenir droits, sans soutien, on commet un crime que l'enfant devenu homme devra expier par un dos contrefait.

Voici maintenant notre troisième règle : Donnez aux enfants une nourriture substantielle, faites-leur respirer un air pur et laissez-les dormir leur soûl. Les intestins, les poumons et les nerfs y gagneront ce que les os et les muscles gagnent aux vêtements larges et à la liberté des mouvements. Mais, comme toutes les parties du corps sont en relation étroite, on ne peut se dispenser de veiller également sur toutes.

Notre quatrième règle s'énonce : Prenez soin de la peau. C'est ici le lieu de faire observer que l'eau et le savon employés chaque jour abondamment, constituent une ressource de la cosmétique féminine à laquelle on est loin aujourd'hui encore d'attacher tout son prix.

Des enfants malpropres peuvent être beaux, je le sais : mais cela prouve uniquement le caractère inaltérable de la nature humaine, et n'est pas un argument qui doive prévaloir contre le conseil d'augmenter l'activité de la peau et, par suite, la beauté du corps, grâce à des soins minutieux de propreté.

Qui sait combien les petits Bohémiens de Murillo seraient plus beaux, s'ils s'étaient lavés régulièrement ?

Quand la jeune fille approche de la puberté, elle devient la victime du corset, surtout si la malheureuse n'a pas ce que l'on est convenu d'appeler « une jolie taille ».

Brücke [1] a déjà signalé que ce sont précisément les jeunes filles aux formes ramassées dans l'âge ingrat, qui, une fois la croissance achevée, donnent les plus beaux corps de femmes.

Plus tôt l'on commence à porter le corset, plus ses effets sont nuisibles, plus il constitue un obstacle à l'entier développement des formes. J'ai déjà signalé les conséquences funestes du corset. Mais je voudrais répéter encore une fois que je ne condamne nullement le corset en lui-même, mais seulement l'abus qu'on en fait.

Le corset est excellent, en ce qu'il soutient le poids des vêtements qui recouvrent la partie inférieure du corps et sert à répartir sur une plus grande surface la pression qu'ils exercent.

Mais il faut, pour atteindre ce but, qu'il satisfasse à trois conditions.

Il doit reposer sur les hanches, pour ne pas trop comprimer les parties molles.

Il ne doit pas être serré, afin de ne pas gêner les mouvements du corps, ni comprimer les organes sous-jacents, c'est-à-dire l'estomac, le foie et les intestins.

[1] *Ouvr. cité*, p. 71.

Il ne doit pas monter trop haut, afin de ne pas gêner la respiration et ne pas nuire au mouvement et au développement des muscles du dos.

Ajoutons enfin qu'il faut réduire le plus possible le poids des vêtements de dessous ; moins on en porte et plus ils sont légers, plus on facilite la tâche du corset.

De toutes les formes que je connaisse, les meilleures et les plus conformes à la nature sont le corset ceinture, et un modèle recommandé par Mme Gache-Sarraute, docteur en médecine (Paris) et qui convient également aux personnes obèses.

Pas plus qu'on ne peut fixer d'une manière générale le moment du plein épanouissement, on ne peut dire, d'une manière générale, quel est l'âge où il faut adopter le corset.

Le corset est nuisible avant ce moment, il est recommandable au contraire pendant et après. Mais comme le plein épanouissement, ainsi que je l'ai expliqué plus haut, survient tantôt dès la quinzième année, tantôt seulement à la trentième ou plus tard encore, il n'est possible de donner une réponse sûre que dans chaque cas particulier.

En tout cas, on peut affirmer qu'il ne faut pas adopter le corset avant que les hanches aient atteint une largeur suffisante pour offrir un appui, sans qu'il soit nécessaire de serrer.

Et maintenant, mesdames, allez-vous supprimer le corset ? Il n'est pas probable. Du moins, je vous en prie, ayez pitié de vos filles, et empêchez-les de déformer leur corps de trop bonne heure. Elles auront le temps de le faire plus tard, mais vous n'aurez alors aucun reproche à vous adresser.

La seconde erreur capitale de notre vêtement moderne, c'est la chaussure. Mme Paezka m'assurait n'avoir jamais vu un joli pied de femme. J'ai été plus heureux qu'elle, mais rarement. Les pieds eux aussi sont presque toujours abîmés de très bonne heure, ailleurs même que dans l'Empire du Milieu.

Innombrables sont les sœurs de Cendrillon qui ne reculeraient devant aucun sacrifice pour faire entrer de force leur pied dans un soulier trop petit. Cet abus ne prendrait fin que le jour où l'on se

remettrait à marcher pieds nus ou avec des sandales. Mais il n'y a pas de danger que la chose arrive : les innombrables personnes du beau sexe, qui n'ont plus le droit de montrer leurs pieds, sauraient bien s'y opposer. Peu de femmes sont assez courageuses pour renoncer aux petits souliers afin d'avoir un joli pied.

On trouve aujourd'hui plus aisément qu'il y a quelques années des jarretières bien comprises ; mais il y aurait ici encore bien des perfectionnements à apporter.

Pour les enfants et les très jeunes filles, le mieux serait de ne pas porter de bas, mais seulement des chaussettes, grâce auxquelles on évite toute compression de la jambe [1].

Oserai-je donner un dernier conseil ? Il faut permettre au médecin d'étouffer dans son germe, par une intervention en temps utile, mainte maladie qu'on tient la plupart du temps soigneusement cachée. Je crois maintenant avoir indiqué à grands traits tous les soins dont il faut entourer le corps de la femme pendant son développement.

L'avenir dira si j'ai prêché dans le désert. Ce qui est certain, c'est que la beauté du corps féminin n'est pas autre chose que l'expression de la santé la plus parfaite.

Et la beauté de l'âme, qu'est-elle ? Heureux celui qui a pu connaître dans ses replis les plus intimes une belle âme féminine. Mais il ne faut point vouloir exprimer par des mots ce qui ne peut qu'être senti au plus profond du cœur.

[1] On trouve dans le *Handbuch der angewandten Anatomie*, de L. Pfeiffer (1899. Spamer, Leipzig), une dissertation très intéressante et très détaillée, surtout en ce qui concerne la confection des vêtements, traitée dans un esprit scientifique et cependant accessible à tous.

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace I

Préface III

Avant-Propos V

Introduction I

I. La conception moderne de la beauté 5

II. Représentation de la beauté féminine dans les arts plastiques . . 14

III. La beauté de la femme dans la littérature 27

IV. Théorie des proportions et canon 37

V. Influence exercée sur le corps par le développement, l'alimentation et le genre de vie 54

VI. Influence du sexe, de l'âge et de l'hérédité 63

VII. Influence des maladies sur la conformation du corps 73

VIII. Influence des vêtements sur la forme du corps 84

IX. Jugement, à ces divers points de vue, du corps considéré dans son ensemble 93

X. Prescription des différentes parties du corps 107

a. La tête 107

b. Le tronc 131

Le tronc considéré dans son ensemble 132

Les différentes parties du tronc 136

La poitrine 136

Le ventre 151

Le dos 160

Les parties qui relient le tronc à la tête et aux membres. 167

Le cou 167

Les épaules 172
Les hanches et les fesses 174
c. Le membre supérieur. 181
d. Le membre inférieur. 190

XI. Tableau d'ensemble des conditions requises pour la conformation normale du corps. 200

XII. Beauté de la couleur. 206

XIII. Beauté du mouvement 221
1. Attitudes du corps au repos. 226
Extension du tronc. 226
Flexion du tronc. 234
Rotation du tronc. 243
Station droite 247
Position assise. 256
Position couchée 258
2. Attitudes du corps en mouvement 268

XIV. Applications pratiques de la conception scientifique de la beauté. 280

XV. Applications à l'art et à la critique d'art. Modèles 303

XVI. Règles à suivre pour conserver et accroître la beauté féminine 322

TABLE DES GRAVURES

Figures.

1. — La Vénus du Vatican 9
2. — La danseuse de Falguière. 11
3 *a* et *b*. — L'Aphrodite diadumène de l'Esquilin. 18-19
4. — Alma Tadema. « Le modèle du sculpteur ». 21
5. — Jeune fille juive âgée de quinze ans. 23
6. — La Vénus de Botticelli 24
7. — Portrait de Jeanne d'Aragon au Louvre. 33
8. — Canon de G. Fritsch et figure normale, d'après Merkel. 42
9. — Figure normale féminine, d'après Richer 45
10. — Sarpi, jeune fille javanaise âgée de dix-huit ans environ 45
11. — Figure normale féminine, d'après Hay 47
12. — Figure normale féminine, d'après Thomson. 47
13. — Figure moyenne de l'Américaine, d'après Sargent, comparée avec le canon de Fritsch. 48
14. — Femme affectée d'une déviation de la colonne vertébrale et de pied plat, présentant cependant des proportions normales. . . 49
15. — Schéma de la figure 14 comparé avec le canon de Fritsch. . . . 50
16. — Figure 14 vue de dos. 51
17. — Tangente de Pasteur 52
18. — Tête d'un embryon humain à la sixième semaine (schéma, d'après Gegenbauer et Häckel) 55
19. — Tête d'une jeune Parisienne à la bouche finement dessinée . . . 57
20. — Infantilisme chez la femme, d'après Meige 64
21. — Jeune Munichoise âgée de douze ans et demi 66
22. — Courbe de la beauté. Beauté du diable. 67
23. — Femme présentant des marques évidentes de rachitisme antérieur 76
24. — Myopathie primitive progressive, d'après Londe et Meige . . . 77
25. — Berlinoise âgée de vingt-six ans, douée d'une remarquable musculature. 79
26. — Hollandaise âgée de vingt ans, présentant l'habitus phtisique . . 81
27. — Jeune Javanaise n'ayant jamais porté de corset 85
28. — Moulage en plâtre pris sur le corps d'une jeune suicidée. . . . 86

29. — Torse de femme sans traces de corset (Viennoise) 87
30. — Marques apparentes de compression par le corset (Autrichienne). 89
31. — Marques de compression très forte 90
32. — Marques des jarretières au-dessous du genou chez une femme de vingt-trois ans. 91
33. — Position symétrique du corps 95
34. — Figure normale masculine, d'après Merkel 97
35. — Figure normale féminine, d'après Merkel 97
36. — Figure normale masculine, d'après Merkel, vue de dos. 99
37. — Figure normale féminine, d'après Merkel, vue de dos 99
38. — Figure féminine normale 100
39. — Figure masculine normale. 101
40. — Profil du torse féminin et du torse masculin, d'après Thomson . 103
41. — Crâne féminin et crâne masculin, d'après Ecker (modifié). . . . 108
42. — Tête de l'embryon à la sixième semaine. 110
43. — Crâne du nouveau-né 111
44. — Crâne féminin avec le maxillaire supérieur long et étroit 111
45. — Crâne féminin avec le maxillaire supérieur large et court. . . . 111
46. — Italienne du Sud âgée de treize ans. 113
47. — Jeune fille de Samoa 115
48. — Tête d'une Autrichienne où le front, le nez, le menton, sont de hauteur égale 116
49. — Dame de Valence. 117
50. — Viennoise âgée de quinze ans, avec la fossette au menton, un ovale régulier, une bouche gracieuse, de jolis plis aux paupières et une chevelure abondante 121
51. — Japonaise : œil mongoloïde 122
52. — Tête de femme bien proportionnée, belle structure de l'œil . . . 123
53. — Tête d'une Mauresque d'Alger âgée de vingt ans. 125
54. — Oreille bien faite, d'après Langer 126
55. — Jeune fille de Schappach. 127
56. — Tête au profil classique. 128
57. — Deux Italiennes au profil grec 129
58. — Dame de Séville 130
59. — Squelette du tronc d'une femme de vingt-cinq ans, déformée par le corset, d'après Rüdinger 133
60 et 61. — Modifications du squelette du tronc déterminées par le corset. 134
62. — Les muscles de la face antérieure du tronc chez la femme . . . 138
63. — Muscles de la face postérieure. 139
64. — Dos d'homme et de femme, d'après Richer, indiquant la répartition différente du tissu adipeux 140
65. — Bohémienne, d'après nature. 141
66. — Autrichienne âgée de quatorze ans : l'angle formé par la ligne du sein avec le bord antérieur de l'aisselle est très visible à droite. 143

67. — Allemande du Nord, âgée de seize ans, seins hauts 144
68. — Munichoise âgée de seize ans, seins bas 145
69. — Poitrine bien conformée 146
70. — Poitrine mal conformée. 147
71. — Poitrine complètement développée d'une beauté du diable (Bohémienne). 149
72. — Bassin féminin. 153
73. — Ligne ondulée du tronc vu de profil. 155
74. — Corps de femme présentant de jolies lignes de démarcation entre le tronc et les cuisses (Autrichienne). 159
75. — Épaule droite trop basse par suite d'un commencement de déviation de la colonne vertébrale chez une jeune fille âgée de vingt-trois ans, d'origine anglo-néerlandaise 161
76. — Dos d'une jeune Javanaise présentant un joli modelé. 164
77. — Dos d'une Parisienne, aplati par l'usage d'un corset trop serré. 165
78. — Dos d'une fille de Scheveningen. Jolie configuration des fossettes lombaires. 166
79. — Cou et épaule de la femme, vus de profil 169
80. — Plis de la peau sur la hanche (droite) dans l'inclinaison du bassin 175
81. — Profil perdu de la figure 75. Beauté des hanches. 176
82. — Rondeur des hanches (Autrichienne). 177
83. — Fillette de douze ans. Les formes féminines commencent à se développer 178
84. — Jeune fille de Samoa. Vue de dos 179
85. — Premiers indices du déclin de la beauté 180
86. — Coude pointu 183
87. — Axe du bras en pronation et en supination. 184
88. — Joli bras rond (Munichoise). 185
89. — Belle conformation du bras et de l'épaule (Souabe) 187
90. — Conformation robuste, quoique féminine, du bras et de l'épaule (Viennoise) 189
91. — Viennoise. Beauté parfaite des mains 191
92. — Détermination de la rectitude de la jambe, d'après Mikulicz. . 194
93. — Ligne de Brücke 195
94. — Belle conformation du mollet et du pied 196
95. — Empreintes d'un pied normal et de pieds plats, d'après Volkmann. 197
96. — Corps de femme sur un fond orangé avec une ombre neutre. . 214
97. — Corps de femme sur un fond violet avec une ombre neutre. . . 215
98. — Corps de femme sur un fond blanc 216
89. — Corps de femme sur un fond noir. 217
100. — Torse de jeune fille de quatorze ans, les bras abaissés 224
101. — Torse de la même jeune fille, les bras levés 225
102. — Extension de la colonne vertébrale par la contraction des grands dorsaux (Bohémienne âgée de dix-huit ans). 227

103. — Jeune fille de quatorze ans. Le diaphragme est soulevé, le ventre rentré 228
104. — Jeune fille de quatorze ans. Le dos est en extension, le ventre rentré. Vue de profil 229
105. — Extension du tronc aidée par l'extension de la jambe (Française âgée de vingt-quatre ans) 230
106. — Jeune fille de vingt-trois ans, d'origine franco-néerlandaise . . 231
107. — Canon de la même, d'après Fritsch 232
108. — La même. Extension extrême du tronc 233
109. — Flexion du tronc, premier stade (Autrichienne âgée de vingt ans). 235
110. — Flexion du tronc, deuxième stade (Munichoise âgée de douze ans) 236
111. — Flexion du tronc, troisième stade 237
112. — Dernier stade de la flexion du tronc (Italienne âgée de vingt ans) 238
113. — Danoise aux cheveux roux 239
114. — La même, dans une attitude fléchie 240
115. — Jeune Japonaise de Kobe au bain 241
116 *a*. — Plis d'extension 242
116 *b*. — Plis de flexion 243
117. — Plis latéraux déterminés par la flexion et la rotation 244
118. — Les mêmes, quand la rotation est plus forte et s'accomplit en sens contraire 245
119. — Plis défectueux très marqués, produits par la rotation et la flexion du côté gauche 246
120. — Trois petites Munichoises (six, huit et dix ans) dans l'attitude naturelle 248
121. — Attitude naturelle, le corps reposant sur toute la plante du pied 249
122. — Attitude raide, quand les talons sont surélevés 249
123. — Position symétrique du corps 250
124. — Position hanchée, d'après Richer 251
125. — Jeune fille de vingt ans, originaire des pays rhénans, dans une position légèrement hanchée 252
126. — Proportions de la même jeune fille 253
127. — Deux jeunes filles de seize ans dans la position hanchée, vues de dos 255
128. — Position assise, le buste fléchi et les bras abaissés 256
129. — Position assise, le buste en extension, les bras levés 257
130. — Attitude intermédiaire entre la position assise et la position couchée 259
131. — Position couchée sur le dos, en extension (Italienne âgée de vingt ans) 261
132. — Position couchée sur le dos, en flexion (Autrichienne âgée de vingt ans) 262

133. — Modèle féminin dans la station droite, les bras abaissés. . . . 263
134. — La même, les bras levés 264
135. — Italienne âgée de treize ans. Position couchée, vue de dos. . . 266
136. — Autrichienne âgée de dix-huit ans. Position couchée, vue de dos. 267
137. — Schéma de la marche humaine, d'après Richer 270
138-143. — Marche de la femme, pieds nus, I-VI 272-273
144. — Viennoise âgée de dix-huit ans, vue de dos, pendant la marche. 274
145. — La même, dans une attitude défectueuse 275
146. — Jeune fille, vue de dos dans la montée d'un escalier. 276
147-152. — Jeune fille courant. I-VI 277-278
153. — Viennoise présentant des proportions régulières avec des jambes un peu longues, qui ne sont point un défaut 284
154. — Détermination par têtes des proportions de la Viennoise . . . 285
155. — Détermination des proportions de la Viennoise à l'aide du module de Fristch. 287
156. — Viennoise âgée de dix-sept ans, aux proportions absolument normales 288
157. — La même, vue de dos 289
158. — La même, vue de profil 290
159. — Proportions de la Viennoise âgée de dix-sept ans 291
160. — Jeune fille âgée de vingt-deux ans, originaire de Scheveningen. 292
161. — La même, déshabillée 293
162. — Canon de la jeune fille de Scheveningen 295
163. — Berlinoise âgée de dix-sept ans, d'après une photographie de G. Fritsch 298
164. — La même, vue de dos 299
165. — Proportions de Marguerite comparées avec le canon de Fritsch. 300
166. — La même, vue de profil, avec la division en longueurs de tête . 301
167. — Jeune fille. D'après Cornelia Paczka. 304
168. — Jeune fille vue de dos. D'après Cornelia Paczka 305
169. — La jeune fille de G. Eberlein. 310
170. — Original de la figure 169, photographié deux mois auparavant . 311
171. — Psyché endormie, étude de Thérèse Schwartze. 313
172. — Modèle munichois âgé de dix-sept ans, avec un lévrier russe. . 315
173. — Modèle berlinois âgé de vingt ans. 316
174. — Figure 173, vue de dos 317
175. — Proportions de la figure 173 318
176. — Le modèle (fig. 173) placé par Eberlein 319
177. — La même attitude, vue de dos 320
178. — La *gurita* indienne 325

WELLCOME LIBRARY INSTITUTE

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY